

МИСТЕЦТВО



В ЧАС ВІЙНИ

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНА ПРИКОРДОННА СЛУЖБА УКРАЇНИ

Мистецтво в час війни

III МІЖНАРОДНА КОНФЕРЕНЦІЯ
ЗАХІДНОГО РЕГІОНАЛЬНОГО
НАУКОВО-МИСТЕЦЬКОГО ЦЕНТРУ
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ

Моршин, 8-10 травня, 2025 р.

Львів-Моршин • 2025

УДК 7:347.782[94:008]904-049.34'364'(082)
ББК М 65

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Михайло Бокотей	кандидат мистецтвознавства, доцент, член-кореспондент, керівник Західного регіонального науково-мистецького центру НАМ України, завідувач кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв
Роксолана Патик	кандидатка мистецтвознавства, професорка кафедри менеджменту мистецтва Львівської національної академії мистецтв, учена секретарка ЗРНМЦ НАМ України
Наталія Бенях	кандидатка мистецтвознавства, деканка факультету декоративно-прикладного мистецтва Львівської національної академії мистецтв, доцентка
Анна Єфімова	кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри менеджменту мистецтва Львівської національної академії мистецтв
Олена Якимова	кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв
Марія Глушко	викладачка кафедри менеджменту мистецтва Львівської національної академії мистецтв

Мистецтво в час війни : тези доповідей III Міжнар. конф. Західного регіонального науково-мистецького центру Національної академії мистецтв України, м. Моршин, 8-10 травня 2025 р. / ЗРНМЦ НАМ України, Львів, 2025. 80 с.

Пропоноване видання містить тези доповідей учасників III Міжнародної конференції Західного регіонального науково-мистецького центру Національної академії мистецтв України "Мистецтво в час війни", м. Моршин, 8-10 травня, 2025 р. Конференція організована у співпраці НАМ України та Державної прикордонної служби України.



ЗМІСТ

СЕКЦІЯ 1. АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Сергій Виткалов, Володимир Виткалов. Наукова періодика як ефективний засіб функціонування сучасної вищої школи: проблемний ряд і тенденції	13
Наталія Дядюх-Богатько. Адаптивні навички дизайнера – вимоги сучасного суспільства	14
Ростислав Шмагало. Мистецькоосвітній чинник ідеології в мистецтві: до 95-х роковин від народження митця Миколи Бідняка	16
Роман Пилип. Літопис кафедри декоративно-прикладного мистецтва Закарпатської академії мистецтв: майстри, наставники, новатори	19
Володимир Хижинський. Академічна традиція у вищій мистецькій освіті та сучасні вимоги ринку праці в контексті декоративного мистецтва	21
Володимир Лесняк. Комунікативний дизайн. Концептуальне проектування для магістрів	22
Галина Кусько. Стандарти вищої мистецької освіти в Україні: сучасні виклики	23

СЕКЦІЯ 2. ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ВІДНОВЛЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Роман Чмелик. Чорна кам'яниця – успішний кейс реалізації можливостей	27
Ольга Ямборко. Меморіалізація у громадському просторі: мистецький аспект, процедури і принципи реалізації	28
Ольга Каленюк. Плагіат у образотворчому мистецтві: межа між цитуванням, стилізацією і крадіжкою ідеї	29
Андрій Марковський. "Архітектура катастроф" як новий інтернаціональний стиль	31
Людмила Горбатенко. Збереження та розвиток декоративно-прикладного мистецтва в сучасних умовах	33
Михайло Бокотей. Проблеми експонування та збереження творів з колекції міжнародних симпозіумів гутного скла у Львові	34
Олена Стасюк, Віктор Мельник, Юрій Дибя. Керамічні композиції в архітектурно-просторовому середовищі: проблеми збереження і реставрації	36
Зоя Чегусова. Українська академія архітектури в час війни: до 80-річчя від заснування	37
Оксана Соколюк. Мистецька спадщина прифронтової Сумщини в умовах російсько-української війни	38

Роксолана Патик, Остап Патик. Взаємозв'язки станкового та монументального у творчому доробку Володимира Патика	41
Анна Єфімова. Військові меморіали ХХІ століття: еволюція форм та концепцій	44
Володимир Тарасов. Образ Харкова в пластичних композиціях "довгих" 1980-х: форми вираження "транзитної" естетики	46
Михайло Приймич. Адальберт Ерделі «ХХ століття»: культурна ідентичність у модерному дискурсі	48

СЕКЦІЯ 3. ІНСТРУМЕНТИ ПІДТРИМКИ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ВІЙНИ

Людмила Соколюк. Мистецькі виставки в Харкові під час воєнного стану	53
Юлія Майстренко-Вакуленко. Мистецтво постмодернізму як провідний засіб комунікації	55
Зоя Чегусова. Львівська школа студійного скла: "виставка-прелюдія" в Києві до Міжнародного симпозіума гутного скла-2025 у Львові	56
Сергій Луць. Особливості творчості харківського художника-ювеліра Станіслава Дрокіна у час війни	59
Дмитро Март'янов. Штучний інтелект як інструмент верифікації авторства та академічної доброчесності цифрового мистецтва	60
Ольга Луковська. Львів – Вроцлав: роль міжкультурного діалогу під час війни	62
Наталія Бенях, Марія Глушко. Вісник ЛНАМ: політика видання і специфікація, присвячено 35-річчю від заснування	64
Олена Якимова. Вплив воєнного часу на творчість художника-скляра Андрія Петровського	65

СЕКЦІЯ 4: АРТТЕРАПІЯ: ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ РЕАБІЛІТАЦІЇ УЧАСНИКІВ ВІЙНИ

Володимир Стасенко, Віра Ремажєвська, Володимир Маїк. Розробка, апробація та імплементація принципів базової реабілітації військових з втратою зору. Дизайн інформаційних систем, арттерапія	69
Галина Стельмашук. Волонтерська діяльність педагога і художника Володимира Сидоренка: реабілітація воїнів і дітей з окупованих територій мистецтвом художньої шкіри	70
Костянтин Роготченко. Досвід арттерапії в межах проєкту "Малюй з воїном"	74



Учасники

Ілона Мельникова, заступниця директора департаменту – начальниця управління міжнародного співробітництва та європейської інтеграції Державної прикордонної служби України

Андрій Іващенко, начальник санаторію "Моршин-Прикордонник", заслужений працівник служби охорони здоров'я, полковник медичної служби

Віктор Сидоренко, Президент НАМ України, кандидат мистецтвознавства, професор

Юрій Вакуленко, віце-президент НАМ України, Почесний президент Національного музею "Київська картинна галерея" (Київ)

Олександр Соболев, член-кореспондент НАМ України, ректор Харківської державної академії дизайну і мистецтва, кандидат мистецтвознавства, професор (Харків)

Олександр Цугорка, ректор Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, кандидат мистецтвознавства, професор (Київ)

Василь Косів, ректор Львівської національної академії мистецтв, доктор мистецтвознавства, доцент (Львів)

Михайло Приймич, ректор Закарпатської академії мистецтв, доктор мистецтвознавства, професор (Ужгород)

Галина Стельмашук, академікня НАМ України, докторка мистецтвознавства, професорка (Львів)

Андрій Пучков, член-кореспондент, радник президії НАМ України, доктор мистецтвознавства, професор (Київ)

Людмила Соколюк, член-кореспондентка НАМ України, докторка мистецтвознавства, професорка (Харків)

Ольга Лагутенко, член-кореспондентка НАМ України, докторка мистецтвознавства, професорка (Київ)

Михайло Бокотей, член-кореспондент, керівник ЗРНМЦ НАМ України, завідувач кафедри художнього скла ЛНАМ, кандидат мистецтвознавства, доцент (Львів)

Володимир Лесняк, член-кореспондент НАМ України, професор (Харків)

Андрій Марковський, член-кореспондент, вчений секретар відділення синтезу пластичних мистецтв НАМ України, доктор архітектури, доцент (Київ)

Інгуна Аудере, докторка мистецтва, професорка Латвійської академії мистецтв (Латвія)

Ремігіюс Крюкас, іноземний член НАМ України (Литва)

Індре Стульгайте, докторка мистецтва (Литва)

Володимир Ганський, доктор наук, професор Вищої школи туризму та готельної справи (Польща)

Галина Юрчишин, член-кореспондентка УАА України, професорка, кандидатка мистецтвознавства (Косів)

Роман Чмелик, директор Львівського історичного музею, доктор історичних наук (Львів)

Володимир Хижинський, проректор з наукової роботи Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, кандидат мистецтвознавства, доцент (Київ)

Роксолана Патик, вчена секретарка ЗРНМЦ НАМ України, кандидатка мистецтвознавства, професорка (Львів)

Юрій Диба, директор Інституту архітектури та дизайну НУ "Львівська політехніка", доктор архітектури, доцент (Львів)

Галина Кусько, деканка факультету декоративно-прикладного мистецтва ЛНАМ, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Львів)

Володимир Виткалов, завідувач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету, кандидат педагогічних наук, професор (Рівне)

Наталія Левкович, завідувачка кафедри історії і теорії мистецтва ЛНАМ, докторка мистецтвознавства, доцентка (Львів)

Олеся Дацко, завідувачка кафедри менеджменту мистецтва ЛНАМ, докторка економічних наук, доцентка (Львів)

Євген Котляр, завідувач кафедри монументального живопису ХДАДМ, кандидат мистецтвознавства, професор (Харків)

Наталія Бенях, завідувачка кафедри художнього дерева ЛНАМ, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Львів)

Роман Пилип, завідувач кафедри декоративно-прикладного мистецтва ЗАМ, кандидат мистецтвознавства, доцент (Ужгород)

Ольга Луковська, заступниця директора Львівського палацу мистецтв, докторка мистецтвознавства, професорка (Львів)

Тетяна Кротова, докторка мистецтвознавства, професорка (Київ)

Оксана Рибак, докторка історичних наук, професорка (Львів)

Ростислав Шмагало, доктор мистецтвознавства, професор (Львів)

Роман Яців, доктор історичних наук, професор (Львів)

Сергій Виткалов, доктор культурології, професор (Рівне)

Ірина Гаюк, докторка культурології, доцентка (Львів)

Марія Флейчук, докторка економічних наук, професорка (Львів)

Уляна Щурко, докторка економічних наук, доцентка (Львів)

Володимир Стасенко, кандидат мистецтвознавства, професор (Львів)

Володимир Маїк, кандидат технічних наук, професор (Львів)

Володимир Тарасов, кандидат історичних наук, доцент (Харків)

Віра Ремажевська, кандидатка педагогічних наук, доцентка (Львів)

Віктор Мельник, кандидат історичних наук, доцент (Львів)

Олена Стасюк, кандидатка архітектури, доцентка (Львів)

Ольга Каленюк, кандидатка педагогічних наук, доцентка (Луцьк)

Наталія Дядюх-Богатько, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Львів)

Лада Цимбала, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Львів)

Сергій Луць, кандидат мистецтвознавства, доцент (Кам'янець-Подільський)

Юлія Майстренко-Вакуленко, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Київ)

Ольга Ямборко, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Моршин)

Анна Єфімова, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (Львів)

Олександр Гончарук, кандидат мистецтвознавства, доцент (Львів)

Олена Якимова, кандидатка мистецтвознавства (Львів)

Зеновія Шульга, доцентка (Львів)

Остап Патик, доцент (Львів)

Оксана Соколюк, аспірантка ХДАДМ (Харків)

Костянтин Роготченко, аспірант ІПСМ НАМ України (Київ)

Дмитро Мартьянов, аспірант НУ "Львівська політехніка" (Львів)

Тарас Кулешник, старший викладач (Львів)

Марія Глушко, викладачка (Львів)

Михайло Шафран, викладач (Львів)



Актуальні питання вищої мистецької освіти

СЕРГІЙ ВИТКАЛОВ ВОЛОДИМИР ВИТКАЛОВ

Наукова періодика як ефективний
засіб функціонування сучасної
вищої школи: проблемний ряд і
тенденції

ORCID ID: 0000-0001-5345-1364

ORCID ID: 0000-0003-0625-8822



Важливою формою функціонування вищої школи була і є наукова періодика, за допомогою якої вона позиціонувалася як, власне, вища школа, тобто структура, предметом уваги якої, серед низки освітніх завдань, покладених на неї державою, проводилися й наукові дослідження, результатом яких ставала, як правило, зміна напрямів функціонування суспільства. Все це вимагало відповідної розробки параметрів її функціонування, фінансування та інших організаційно-методичних, політичних та інших засобів її підтримки, результатом якої є формування належного кадрового корпусу, здатного цю функцію виконувати;

- реалізація окреслених напрямів найбільш ефективно відбувається в мережі відповідних організаційних структур – аспірантури та докторантури, форми і напрями діяльності яких відбивають у переважній своїй більшості стан потреби суспільства;

- нинішній її стан характеризується сформованістю в країні та її регіонах мережі ЗВО чи окремих науково-дослідних інститутів, у напрямках діяльності яких відтворено потреби суспільства та сформовано його наукові школи, НПП чи наукові співробітники яких й вирішують низку покладених на них статутних чи актуальних завдань, незважаючи на безліч суспільних викликів (пандемії, війна, невисокий (чи відсутність узагалі) рівень фінансування наукових розробок, зміна ставлення держави до цього напрямку позиціонування вищої школи, підтвердженням чого є низький рівень оплати праці НПП тощо), які помітно гальмують ефективність, тобто результати цієї діяльності;

- науково-метричні збірники цієї мережі ЗВО, сформовані в результаті євроінтеграційних процесів України, починаючи від її новітньої доби, давали можливість позиціонувати ці здобутки. Відзначу, що в результаті проведених дій управлінських структур держави останнім часом (атестація, постійне підвищення вимог до проведення досліджень

та оприлюднення результату), сформувався відповідний їх потенціал, який дає змогу репрезентативно позиціонувати вищу школу країни в сучасному освітньому просторі;

- утім постійне підвищення вимог не стільки до організації наукового пошуку, його результату, скільки до суто формальних показників його репрезентації (гранична кількість видань у кластері (чому вона взагалі має існувати, підстави її визначення і яким чином буде встановлена державна потреба у цих виданнях?!), прийняття рішень щодо існування видання лише спеціальною громадською Комісією з питань публікаційної етики (чому не структурний підрозділ МОН, зокрема й відповідальністю його за власні рішення та їх наслідки), яка юридично не має на це повноважень тощо) зводять нанівець ефективність цієї роботи. Йдеться про черговий проект Наказу МОН "Про внесення змін до Порядку формування Переліку наукових фахових видань, затверджених наказом МОН від 15 січня 2018 р. № 32", опублікований у травні 2025 р.

У той же час в Україні є чимало видань, що не відповідають призначенню, тобто не здійснюють належного редагування/рецензування представленого матеріалу; їх зміст виходить за межі декларованого напрямку, тексти не перевіряються на академічну доброчесність тощо, які загалом нівелюють результативність наукової презентації. Однак ці збірники відомі і туди фактично не надсилають власні результати наукового пошуку дослідники, зокрема й пошукувачі наукових ступенів. Утім і вони потрібні також (тим більше, що їх друк здійснюється виключно на приватній ініціативі) аби переконатися у тому, що таке сучасна якість. Тим більше, що в переважній більшості країн ЄС колеги не зовсім розуміють доречність також запеклої боротьби за оприлюднення матеріалу у специфічних науково-метричних мережах, якість яких зовсім не свідчить про високий результат та здійснюється виключно на ко-

мерційній основі, принаймні для напрямів "Культура і мистецтво". І це неодноразово підтверджували найавторитетніші наукові структури Німеччини, Франції чи США та й здоровий глузд, який і базується на, власне, дослідженні (експериментальній перевірці).

Тому було б цілком доречним не згортати достатньо ефективну нині мережу оприлюднення результатів дослідницького пошуку – науко-метричні збірники категорії "Б" (принаймні, якщо йдеться про сферу культури і мистецтва), що функціонує в країні чимало років і на видавничій базі якої сформувалися покоління фахівців, що принесли славу і авторитет Україні через виключно надумані підстави чи наявність справді неякісних окремих видань, а виробити цілком умотивовані критерії оцінки вартості кожного збірника, оприлюднити вимоги до нього, обговоривши основні критерії з науковою громадськістю тощо і лише на цій підставі уточнити основні параметри їх подальшого функціонування. А згодом, на їх підставі, провести належну атестацію. Адже ринкові відносини, в ме-

жах дії яких намагається жити держава понад третину століття, серед своїх провідних характеристик передбачають конкуренцію, тобто розмаїття пропозицій, а не авторитаризм, базовану виключно на якості результату!

Адже вища школа нині переживає чи не найгірші часи, коли брак інтелекту через надзвичайно низький рівень оплати праці у мережі гуманітарних чи культурно-мистецьких ЗВО, брак коштів на модернізацію МТБ, міграційні процеси, пов'язані з війною, відповідний психологічний стан населення країни тощо, не дають можливості сформувати потужний кадровий корпус, здатний оперативно діяти в умовах значних суспільних катаклізмів, додавши до цього й значні організаційні перешкоди. Та й в час війни держава зобов'язана створювати потужні адаптаційні запобіжники, які б пом'якшували психологічний стан (стрес) населення, стимулювали його здатність до консолідації, а не формували у цього населення спротив у його професіональній сфері.

НАТАЛІЯ ДЯДЮХ-БОГАТЬКО

Адаптивні навички дизайнера – вимоги сучасного суспільства

ORCID ID: 0000-0001-6822-7488

Адаптивні навички дизайнера справді є ключовими вимогами сучасного суспільства. У світі, що постійно змінюється, де технології розвиваються з неймовірною швидкістю, а потреби користувачів стають дедалі різноманітнішими, здатність дизайнера гнучко реагувати на ці зміни є не просто бажаною, а необхідною умовою успіху.

Чому адаптивність стала такою важливою для сучасного дизайнера? Маємо з п'ять вагомих причин. 1. Різноманіття пристроїв та платформ. Сьогодні користувачі взаємодіють з контентом через безліч пристроїв – від настільних комп'ютерів та ноутбуків до планшетів, смартфонів різної роздільної здатності та навіть

розумних годинників. Дизайнер повинен вміти створювати рішення, які бездоганно функціонують та виглядають на будь-якому з цих пристроїв. Це включає знання принципів адаптивного та чуйного веб-дизайну (responsive design), вміння працювати з гнучкими сітками, медіа-запитами та адаптивними зображеннями.

2. Швидкі технологічні зміни. Поява нових технологій, таких як віртуальна та доповнена реальність, штучний інтелект, голосові інтерфейси, вимагає від дизайнера готовності до навчання та освоєння нових інструментів та підходів. Адаптивний дизайнер не боїться експериментувати та інтегрувати нові можливості у свою роботу.

3. Змінні потреби користувачів. Сучасне суспільство характеризується високою динамікою та швидкою зміною трендів. Те, що було актуальним вчора, може застаріти сьогодні. Дизайнер повинен бути чутливим до потреб своєї аудиторії, вміти проводити дослідження, аналізувати дані та швидко адаптувати свої рішення до нових вимог та очікувань користувачів.

4. Глобалізація та культурна різноманітність. Дизайнери все частіше працюють над проектами, які орієнтовані на міжнародну аудиторію. Це вимагає розуміння культурних відмінностей, особливостей сприйняття кольору, символів, типографіки та загального візуального стилю в різних культурах. Адаптивний дизайнер враховує ці аспекти, щоб створювати інклюзивні та ефективні рішення для глобального ринку.

5. Необхідність міждисциплінарної співпраці. Сучасні дизайн-проекти часто є результатом роботи великих команд, що включають не лише дизайнерів, але й розробників, маркетологів, аналітиків та інших фахівців. Адаптивний дизайнер вміє ефективно комунікувати та співпрацювати з представниками різних дисциплін, розуміючи їхні потреби та обмеження.

Якщо розглядати, які саме адаптивні навички є важливими для сучасного дизайнера, то виявимо технічну, методологічну, комунікативну, креативну гнучкість, емпатію та вміння орієнтуватися на користувача, аналітичне мислення, управління часом та пріоритетами. А конкретніше, то технічна гнучкість - це вміння швидко освоювати нові програми, інструменти та технології. Методологічна гнучкість: здатність застосовувати різні дизайн-методології (наприклад, Design Thinking, Agile) залежно від вимог проекту. Комунікативна гнучкість: вміння ефективно спілкуватися з різними Креативна гнучкість: стейкхолдерами, адаптуючи свій стиль комунікації до їхніх потреб; здатність генерувати різноманітні ідеї та швидко переключатися між різними концепціями. Емпатія та орієнтація на користувача: вміння розуміти потреби та мотивації користувачів і проектувати рішення, що відповідають їхнім очікуванням. Аналітичне мислення: здатність аналізувати дані, дослідження та відгуки для прийняття обґрунтованих дизайнерських рішень. Управління часом та пріоритетами: вміння ефективно працювати в умовах обмеженого часу та швидко адаптуватися до змін у планах.

Адаптивні навички дизайнера це означає, що в сучасному світі дизайнер є пристосованець? Ні, адаптивні навички дизайнера не означають, що дизайнер є "пристосованцем" у негативному сенсі цього слова. Коли ми говоримо про "пристосованство" в побутовому розумінні, часто маємо на увазі безпринцип-

ність, готовність йти на компроміси зі своїми цінностями або якістю роботи заради вигоди чи схвалення.

Адаптивні навички дизайнера дійсно означають, що дизайнер є гнучким до будь-яких умов. Ця гнучкість проявляється на різних рівнях. Технологічна і методологічна гнучкість: готовність і здатність швидко освоювати нові програми, платформи, інструменти та технології, що постійно з'являються в індустрії дизайну. Вміння застосовувати різні підходи та методології проектування (наприклад, Design Thinking, Agile, Waterfall) залежно від специфіки проекту, вимог замовника та особливостей команди.

Контекстуальна і комунікаційна гнучкість: здатність швидко адаптуватися до різних галузей, розуміти їхні унікальні потреби та створювати релевантні дизайнерські рішення. Це може включати роботу над веб-сайтами, мобільними додатками, друкованою продукцією, інтерфейсами користувача для складного обладнання тощо. Вміння ефективно спілкуватися з різними стейкхолдерами: замовниками, розробниками, маркетологами, знаходити спільну мову іншими дизайнерами та адаптувати свій стиль комунікації до їхніх потреб та рівня розуміння.

Креативна гнучкість це здатність генерувати різноманітні ідеї, швидко переключатися між різними концепціями та знаходити нестандартні рішення у відповідь на нові виклики або обмеження. Гнучкість у робочому процесі: вміння пристосовуватися до змін у планах, термінах, бюджеті та інших обмежень проекту, зберігаючи при цьому якість роботи. І гнучкість у сприйнятті критики та зворотного зв'язку: здатність конструктивно сприймати критику, аналізувати її та використовувати для вдосконалення своєї роботи.

Іншими словами, адаптивний дизайнер не заціклюється на одному інструменті, методі чи стилі. Він є універсальним працівником у світі дизайну, готовим ефективно працювати в будь-яких умовах, навчатися новому та знаходити оптимальні рішення в мінливому середовищі. Саме ця гнучкість робить дизайнера цінним активом для будь-якої команди чи компанії, оскільки він може швидко реагувати на нові виклики та сприяти успіху проекту незалежно від обставин.

Отже, адаптивність у сучасному дизайні – це не просто тренд, а фундаментальна вимога, що визначає здатність дизайнера бути успішним та затребуваним у швидкоплинному світі. Розвиваючи ці навички, дизайнери не лише відповідають на виклики сучасності, але й стають рушійною силою інновацій та прогресу.



РОСТИСЛАВ ШМАГАЛО

**Мистецькоосвітній чинник
ідеології в мистецтві:
героїка війни у творчості
Миколи Бідняка**

ORCID ID: 0000-0002-9853-8989

В публікаціях минулих десятиліть я звертався до аналізу проблеми ідеології в мистецтві та мистецтва в ідеології, зокрема до теоретичного українського досвіду під час 1-ї та 2-ї Світових воєн. Ця тема набула особливо гострої актуальності після повномасштабного вторгнення росії в Україну. Втім, одна справа історія мистецтва, а інша – це засвоєння її уроків, що перебуває, скоріше у режимі сну, а не конкретних дій. Здавалося б, опісля захищеної докторської з історії мистецької освіти, численних статей на цю тему та випуску кількох "ювілейних" альбомів ЛНАМ могло відбутися переосмислення ідеологічної траєкторії щодо значення історичної еволюції української мистецької освіти та її провідних діячів. Викладачі та студенти ЛНАМ 1980-1990-х років пам'ятають стенд з портретними світлинами корифеїв мистецької освіти, що був розташований у коридорі адміністративного корпусу біля входу у Музей Академії. Звісно, ідеологічна цензура радянського періоду не могла допустити пошанівки усіх істинних історичних фундаторів мистецької освіти Львова та ЛНАМ. Але за часів злочинного президентства Януковича причинно-наслідкова реакція на вшанування, тим паче, на утвердження загальнонаціонального вектору платформи пам'яті була зведена нанівець. Згаданий стенд зі світлинами був ліквідований. Натомість, у коридорі поверхом вище з'явилися світлини усіх ректорів ЛДІ-ПДМ – ЛНАМ радянського та пострадянського часу, які окрім історичної правди можуть виховувати у студентів почуття патерналізму, вождизму та обмеженого способу формування культурної пам'яті про віхи становлення Академії буцім-то від 1946 року. Історія як наука не має умовного методу її трактування. А відтак, об'єктивно не може бути "недоетапів", або "недоісторії" розвитку ЛНАМ, виходячи з якихось ідеологічних позицій, особистих уподобань або з причини відсутності архівних документів з печатками "де юре". Останні, як правило, нищилися з тих чи інших ідеологічних

причин. Адже в умовах становлення бездержавної української мистецької освіти не могло бути мови про її повноцінне "юридичне" утвердження. Чи є керівна воля до змін у ставленні до власної історії? Вірю, рано чи пізно з'являться новітні фото стенди з QR кодами, що у цифровому форматі інформуватимуть адептів ЛНАМ та відвідувачів Музею про її найвизначніших діячів та усі історичні віхи.

Мова йтиме про одну з таких постатей, про митця, що викладав у ЛНАМ дуже короткий час, але його внесок та актуальність для "військового" сьогодення неможливо переоцінити. І як зазначили на "Моршинській" конференції-2025 провідні психологи-практики з проблем інклюзивності, яскравий приклад життя Миколи Бідняка нині є вкрай актуальним.

У 2025 році виповнюється 95-ти ліття від народження Миколи Бідняка – Лауреата Державної премії України імені Тараса Шевченка (1995), члена Світової Асоціації мистців VDMFK, Князівство Ліхтенштайн, Номінанта визначних світових нагород (Канада, США, Швейцарія, Франція, Бельгія, Італія, Іспанія, Швеція; Апостольського Благословення Папи Римського Павла VI); Кавалера Ордена Князя Ярослава Мудрого, першого члена Національної Спілки Художників України з числа митців української діаспори, професора Львівської академії мистецтв.

Серед численних титулів та відзнак геніального митця найвагомішим, як на мене, є лаконічне означення духовного виміру його творчості як "Титана українського іконопису ХХ століття", сильнішого за якого у нашому часі ми не маємо; що відкрив для глядача інший, висотний світ (скульптор, мистецтвознавець Дмитро Кривавич). Саме авторським іконописом, представленим на виставках кінця 1980-х, початку 1990-х, Микола Бідняк зворушив мистецьке життя Львова та України. Та не тільки...

Микола Бідняк відомий також як портретист, вітражист, майстер пейзажного жанру

та натюрморту. До середини 1950-х років митець виконав більше трьох з половиною тисяч творів. Його творчість відкрила міжнародній спільноті Світова Асоціація Мистців, які малюють устами чи ногами, що діє в Князівстві Ліхтенштайн. З Україною він поєднався цілковито і назавжди, насамперед, завдяки відомій співачці, дружині художника, Марії Майчик-Бідняк. Втім, навіть багато ілюстрована книга-альбом "Микола Бідняк"(2008) не повністю репрезентує творчість цього унікального художника, розпорошену по музеях та приватних колекціях усього світу.

Серед величезного доробку митця дещо губиться в полі мистецтвознавчих оцінок одна з головних тем його творчості – тема одвічної української боротьби, героїка війни за волю.

Його "Архистратиг Михаїл" (1952), "Богун на полі битви"(1952), "Битва під Конотопом"(1952-1957), "Гайдамаки", історичні портрети "Гетьман Мазепа" (1952), "Князь Святослав Завойовник"(1970), "Король Данило"(1954), "Ярема", "Гонта", "Вояки Української дивізії" (1952), "Товариша несуть. Вояки УПА" (1952) – яскраве свідчення величчя і героїзму українського народу від звияг часів Київської Русі до перемог та трагедій борні у ХХ столітті. У стилістиці означених циклів героїки Микола Бідняк спроможний бути дуже різноманітним. Окремі переможні батальні бойовища, такі як офорт "Битва під Конотопом" (1957), сприймаються монументально навіть в ескізах. Вони так і не були реалізовані на масштабних полотнах. Трагедія боротьби улюблених народом героїв, на кшталт давніх фресок відображена в епічному полотні Бідняка "Похорон Олексі Довбуша" (1954). В дусі модерністичної сценографії потрактовано полотно "Герої Крут" (1957).

Митець змінював стиль, але ніколи не зраджував своїх патріотичних переконань. І всупереч жорсткій долі, після втрати обох рук явив світові численні твори, закорінені в українську історію та культуру. Про живопис та графіку, просякнуті темою борні за свободу України, піде мова далі, та спершу нагадаємо читачам сторінки біографії митця.

Микола Бідняк народився 1 лютого 1930 року в Торонто в родині політичного емігранта Петра Бідняка з буковинського села Ленківці, що неподалік Чернівців. У 1934 році повернувся з батьком у рідні Ленківці, у 1940 році опинилися в Німеччині, втікаючи від "визволителів", де, травневого ранку 1945 року, за невільницькою працею на ріллі у бауера Віллі Карла, від вибуху міни, втратив руки і поранив око.

1950 року повернувся в Канаду з названими батьками Василем та Софією. З допомогою мецената – українця Петра Зварича, закінчив з відзнакою інститут Технологій і

Мистецтва у Калґарі (1950 – 1954). У 1955 році переїжджає в Торонто і вступає на третій курс красного малярства в Онтарійський Коледж Мистецтв "ОСА", який успішно закінчує за два роки.

Його творчість завжди була закоріненена в історію України. В одному з інтерв'ю, які через скромність давав неохоче, він сказав: "В мені постійно живе пам'ять про мою землю, мій народ, який так далеко і водночас так близько". ..."бо які ж ми патріоти, коли хочемо мати все готове?..."

В Україні залишилась доволі велика колекція його творів, за яку варто доземно вклонитись дружині митця, стараннями якої, ця збірка була повернута в Україну. Зваживши на численні прохання, художник безкоштовно передав музейним збіркам України понад п'ятнадцять полотен для постійної експозиції. Музеям Львова, Києва, Чернівців, Тернополя, Канева, Кракова, Перемишля, державним інституціям та посольствам, переданих під час виставок. Національному Шевченківському-заповіднику у Каневі, картини "Людина у Вогні", "Гетьман Іван Мазепа," гравюра "Митрополита Андрея Шептицького", графіка "В Єдності сила перемоги", "Гонта", краєвиди, натюрморти, скульптурний портрет художника у Художньому музеї в Чернівцях. Подарував ще й тому, що вони не в змозі були придбати його твори.

У ювілейний рік митця (2000) на Львівському державному телебаченні я з командою телепрограми "Мальовид" створили фільм "Микола Бідняк", до якого увійшли кадри зйомок зі Львова, Ліхтенштайну, Криму, Підбужа, Східниці та інших місць творчості митця. (Посилання на фільм: <https://youtu.be/Ra77Y2v1v8Q?feature=shared>)

Для М. Бідняка цей рік був перенасичений виставками у Львові, Сіднеї, Щеціні, Кракові, Києві, Каневі. 3-го жовтня 2000-го року, в Національному художньому музеї в Києві, Миколу Бідняка вшанували як Кавалера Ордена Князя Ярослава Мудрого. 29-го жовтня того ж 2000 року в Національному Шевченківському заповіднику відкрив виставку його творів доктор мистецтвознавства, професор Львівської Національної Академії Мистецтв Володимир Овсійчук, автор книги-альбому "Микола Бідняк". Намогильний пам'ятник Миколі Бідняку на Личаківському кладовищі у Львові назавжди закарбував його слова: "Я гордий, що звусь Українцем... за приналежність до української нації доводиться весь час платити кров'ю..."

Колір крові, вогню війни чи невидимо вбивчого вогню Чорнобиля програмно присутні у живописі Бідняка. Війна є тотальним злом, яке не має часових, територіальних чи національних кордонів. Війна скалічила 15-

ти річного хлопця, що поділило його долю на "до" і "після"... Далі розпочався шлях боротьби зі своїм каліцтвом через найвищу цінність – творчість, у якій по-справжньому відчував свою силу впродовж усього життя. Мистецтво вважав священнодійством, яке з виваженням новаторством проявив насамперед, через іконопис. У сакральному жанрі апофеозно чільне місце займав збірний образ долі України, найкраще втілений в іконі "Чорнобильська Богоматір" (1992).

Втім, пальмою першості у сходженні митця посідає історичний жанр, який став цілеспрямованим програмним напрямком творчості митця вже від 1950-х рр. З дитячих років Бідняк був проинятий ностальгією-патріотичним духом емігрантського середовища Канади. Заклики до митців-емігрантів створити масштабну візуалізацію Пантеону національної пам'яті лунали вже у таборах переміщених осіб у повоєнній Німеччині 1945 – 1948 рр., зокрема від видатного історика, творця епохальної монографії "Призначення України" Юрія Липи. Таку програму історичних портретів, батальних сцен та доленосних для українців подій неможливо було втілити в окупованій більшовицьким режимом Україні після 2-ї Світової війни. Лише окремі митці-емігранти, такі як Петро Андрусів та народжений у Канаді Микола Бідняк спромоглися на створення вікопомних та масштабних патріотично-історичних авторських проєктів. Пантеон Бідняка охопив наступні події та образи: "Битва під Конотопом"(1957-1959), "Битва під Крутами"(1957), "Хрещення Русі" (1971), "Коронування Данила Галицького" (1970), програмні твори в авторській техніці, що нагадують старовинні фрески: "Князь Святослав Завойовник"(1970), "Мамай"(1971), "Довбуш"(1973), "Бандурист Прометей" (1966), "Полковник Джеджалик" (1972). Образ Довбуша у цій серії постає у центрі монолітного ґурту озброєних опришків. У монохромній яскраво-червоній барві створено збірний образ світового апокаліпсису "Людина у вогні"(1970) (іл.2-9). Паралельно М. Бідняк змалював на історичних фактах та своєю уявою галерею живописних та графічних образів князів-воїнів: вже згаданий "Святослав Завойовник" (1970), "Король Данило" (1964), "Василько Тербовельський" (1964), "Гетьман Іван Мазепа" (1959); ілюстрував однойменну книжку, присвячену Мазепі. Відкритим для досліджень залишається питання, чому у цій портретній галереї історичних персоналій не бачимо Степана Бандери чи гетьмана Богдана Хмельницького... Натомість маємо "Думу про козака Туху" (1974), що за переказами втопився у Дніпрі, довідавшись про невтішні результати угод Переяславської Ради. Також монументально, але мовою графіки закарбовано образ "Пол-

ковника Євгена Коновальця" (1957), що опирається схрещеними руками на гігантський меч. Ці та інші твори означених серій пронизує внутрішній неспокій та драматизм, вираз якого глибинно переконливо рефлексує із долею самого митця-патріота.

Та найепічнішим твором, що за хронологією та масштабністю розпочинає головну програмну ідею усієї творчої спадщини Миколи Бідняка є монументальна картина-образ "Архангел Михаїл"(1952). Цей шедевр трактує Архістратиґа як зрілого та мужнього воїна у боротьбі з космічним злом. Згадаємо, що традиційна іконописна іконографія України та загалом Європи трактує образ Архангела як милого юнака у романтичних військових обладунках. У Бідняка ця канонічна лінія змінена. Архангел Божого воїнства постає у повний ріст, в історично деталізованих захисних латах, бойовому шоломі та з гіпертрофовано великим мечем. Цей символіко-алегоричний прийом Бідняка, нереалістично укрупненої зброї (меча, списа, лука чи шаблі) зустрічається практично в усіх творах батально-історичних серій, втілених у живописі та графіці упродовж трьох десятиліть його творчості. Акцентований наголос на зброї як символі священної боротьби за свободу звернений не лише до честі історичних героїв. Нині, у часи чергової кривавої війни, образотворчий символ-заклик від Миколи Бідняка є актуальний для усіх поколінь українців, які знають ціну не-приспаної волі.

РОМАН ПИЛИП

Літопис кафедри декоративно-прикладного мистецтва Закарпатської академії мистецтв: майстри, наставники, новатори

ORCID ID: 0009-0008-7764-0758

Історичний огляд становлення мистецької освіти та розвитку декоративного мистецтва Закарпаття виявляє багату й самобутню спадщину. Складні історичні процеси та творчі здобутки визначних постатей мали значний вплив на формування кафедри декоративно-прикладного мистецтва Закарпатської академії мистецтв. Сьогодні викладачі спираються на традиції мистецької освіти, започатковані в Ужгородському художньо-промисловому училищі, де декоративне мистецтво історично було основним напрямком фахової підготовки.

Закарпатська школа декоративного мистецтва є впізнаваною в Україні та має найтривалішу традицію. Розташування Закарпаття на перетині європейських культур (української, угорської, румунської, німецької, чеської та словацької) зумовило взаємовпливи, що відобразилися в народному мистецтві краю [1, с. 4]. Науково-педагогічні працівники та майстри відігравали ключову роль у збереженні та розвитку цих традицій. Визначення основних етапів становлення кафедри показує їхній вплив на формування декоративного мистецтва, навчальні прогари. Висвітлює внесок видатних випускників, виявляє унікальність традиції та сприяє формуванню ідентичності.

Основними джерелами дослідження є наукові праці колективу Закарпатської академії мистецтв. Після створення Закарпатського художнього інституту було захищено низку дисертацій, що висвітлюють різні аспекти мистецької освіти, розвитку образотворчого та декоративного мистецтва Закарпаття (кандидатські дисертації І.І. Небесника, М.В. Приймича, А.Т. Коприви, Р.І. Пилипа, І.В. Луценка, О.І. Гаврош).

Монографії Петра Ходанича та Михайла Ходанича "Дерев'яна пластика Закарпаття", Пилипа Р. "Художня вишивка українців Закарпаття", Приймича М. "Кафедральний собор Воздвиження Хреста господнього та резиденція Мукачівських єпископів в Ужгороді" розглядають окремі мистецькі явища в історичному контексті.



Доповіді на конференціях та наукові статті у "Віснику Закарпатської академії мистецтв" порушують питання формування кафедри декоративно-прикладного мистецтва. Публіцистичні та культурологічні статті в періодичних виданнях, каталоги виставок містять біографічні відомості про митців та мистецькі процеси з першої половини ХХ століття до сьогодення [4]. Однак систематизований огляд історії та становлення декоративного мистецтва, аналіз його розвитку досі не здійснено.

З моменту заснування школи декоративного мистецтва спостерігається опора на традиційні види народного мистецтва, що існували до середини ХХ століття. Формування музеїв та збирання колекцій народного мистецтва у 1920 – 1930-х роках мало важливе значення для ціннісних орієнтирів мистецької інтелігенції. Природно-географічні умови Закарпаття також вплинули на розвиток декоративного мистецтва. Наявність покладів глини в низинних районах сприяла формуванню керамічних центрів у ХХ столітті. В краї існувала підготовка ремісників-кераміків, зокрема Іван Петри-дест (1861-1920) навчав цьому ремеслу [2]. Наявність деревини зумовила відкриття Державної професійної школи з обробки дерева в селі Ясіня. Її випускники Василь Свида та Іван Гарапко стали одними з основоположників Ужгородського художньо-промислового училища [3].

Формування професійної мистецької освіти стало можливим після повернення Й. Бокшая та А. Ерделі з Будапешта, де вони навчалися в Угорському королівському художньому інституті. Їхня педагогічна діяльність сприяла створенню навчального закладу на початку ХХ століття. У 1927 році вони заснували приватну суботньо-недільну Публічну школу рисунку.

Завдяки зусиллям А. Ерделі у 1931 році було створено Товариство діячів образотворчого мистецтва на Підкарпатській Русі. У 1934 році до товариства приєднався Федір Манайло, який повернувся з навчання у Празькій вищій художньо-промисловій школі та з 1937

року розпочав педагогічну діяльність. Через складнощі, спричинені Другою світовою війною, у 1939 році товариство було перейменовано на Спілку підкарпатських художників. Створення таких інституцій сприяло активізації мистецьких процесів у краї, зокрема ідеї створення художнього навчального закладу, яку плекав А. Ерделі.

Спеціальний державний художній заклад було відкрито лише після завершення Другої світової війни. У березні 1946 року розпочало діяльність Ужгородське державне художньо-промислове училище. Серед викладачів різьбярів були Василь Свида та Іван Гарапко.

В Ужгородському художньо-промисловому училищі було відкрито відділи живопису та скульптури. Згодом назву було змінено на Ужгородське училище прикладного мистецтва з відділами художнього розпису та художньої обробки дерева, пізніше додалися відділи художньої кераміки та художньої обробки металу [1, с. 6].

На відділі художньої обробки дерева працювали Михайло Попович, Костянтин Лозовий, Микола Медвецький, Ілля Чепка, Федір Лощак, Йосип Пал. Тривалий час, до кінця 1990-х років, працювали Георгій Товтин (учень Василя Свида) та майстер Михайло Глюдзик. Наступне покоління викладачів – випускники Львівської національної академії мистецтв, які навчалися в училищі: Іван Дідик, Андрій Чопойдало, Микла Болдидар, Ігор Сливка, Михайло Ходанич [1, с. 20]. Сьогодні випускниками Закарпатської академії мистецтв є Олексій Динник, Тарас Остапів, Віталій Кінч який відкрив школу різьби в Ужгороді для дітей.

Відділ художньої обробки металу було засновано у 1968 році. Його викладачами були Іван Барнич, Роман Дяківський, Василь Текель, Іван Маснюк, Іван Дідик. У 1970-1980-х роках більшість дипломних робіт виконувалася з кольорових металів (бронза, латунь, мідь, мельхіор). Курсовими та дипломними роботами були декоративні шкатулки та мала пластика з бронзи. Застосовувалися чеканка, ковані вироби, емальовані прикраси з міді, гальванопластика та ювелірні вироби. Випускниками Львівської академії мистецтв були Василь Роман, Василь Тимко, Юрій Дикун та Юрій Чегіль. Випускники працюють у приватних майстернях та відкривають власні підприємства в Ужгороді, Мукачеві та Хусті. Зокрема Михайло Колодко та Роман Мурник впровадили низку міні-скульптур у різних локаціях міста.

Відділ художньої кераміки було відкрито у 1958 році. Значний внесок у його розвиток зробили перші працівники майстерні Янош Бендик, викладачі Анатолій Коптев, Костянтин Лозовий, Роман Дяківський, Аттіла Дунчак, Магдалина Пуглик та Людмила Аверкієва.

Курсові роботи випалювали в печі буковими дровами, студенти чергували під час випалу по дві години. Переважно це була гончарна кераміка з червоної глини, майолікові іграшки та чорна кераміка. Практики проходили на керамічних фабриках Закарпаття та за його межами, де студенти засвоювали технології виготовлення майолікових, фаянсових та порцелянових виробів [1, с. 24].

У середині 1980-х років було закуплено електричні керамічні печі. Майстром працювала Галина Маркакова. Значний внесок у визначення художньої кераміки зробила Людмила Аверкієва, яка розробила програму, що використовувалася іншими вищими навчальними закладами. Упродовж 1980-1990-х років курсові та дипломні роботи вели Ірина Ерфан, Агнеса Медвецька та Ольга Лукач. Сьогодні старшим викладачем кафедри є Ната Попова.

Закарпатська професійна школа декоративного мистецтва має столітню історію, її унікальність визначається самобутньою культурою регіону. Декоративне мистецтво спирається на розвинені традиції народного мистецтва. Складні історичні процеси зумовили специфіку формування мистецької освіти на Закарпатті. Декоративне мистецтво було визначальним для мистецького вузу та має найдавнішу історію підготовки фахівців. Шлях становлення пролягав від Ужгородського художньо-промислового училища до Закарпатської академії мистецтв. Викладачі та випускники кафедри визначили розвиток декоративно-прикладного мистецтва, яке сьогодні є унікальним і знаним явищем в українському мистецтві та закордоном.

ДЖЕРЕЛА

1. *Небесник І. І. Закарпатський художній інститут / дипломна робота Львівської національної академії мистецтв "система візуальної ідентифікації Закарпатського художнього інституту" керівник: Василь Косів, фото: Іван Небесник мол. текст: Іван Небесник. – "Ліра". – 32 с.*

2. *Від художньо-промислового училища до Закарпатського художнього інституту / Упорядник Кіа Марина Юрівна, передмова Небесника Івана Івановича. – Ужгород: Гражда, 2006. – 176 с.*

3. *Ходанич П.М., Ходанич М.П. Дерев'яна пластика Закарпаття: монографія /Петро Ходанич, Михайло Ходанич. – Ужгород : ТІМРАНІ, 2020. – 240 с.*

4. *Мишанич В. Митці Закарпаття. Літературні портрети. – Ужгород: КП "Ужгородська міська друкарня", 2014. – 424 с.*

ВОЛОДИМИР ХИЖИНСЬКИЙ

Академічна традиція у вищій мистецькій освіті та сучасні вимоги ринку праці в контексті декоративного мистецтва

ORCID ID: 0000-0002-8450-9087



Упродовж століть академічна традиція в художній освіті визначала стандарти якості мистецької підготовки. Вона ґрунтується на класичних принципах навчання, що включають дисципліну, методологію та культурно-історичну обізнаність. Декоративне мистецтво як складова вищої художньої освіти в Україні має глибоке історичне підґрунтя, що сформувалося під впливом академічної традиції європейських шкіл та українського народного мистецтва. У сучасних умовах стрімкий розвиток цифрових технологій, глобалізація й зміна парадигм у суспільстві зумовили необхідність перегляду традиційних підходів до підготовки фахівців у сфері мистецтва, усталених методик викладання декоративного мистецтва та адаптації їх до нових реалій ринку праці.

Академічна система освіти бере початок від європейських художніх академій XVI–XIX століть ["Академія прагнучих" братів Караччі в Болоньї (близько 1585), Королівська академія живопису й скульптури в Парижі (1648), Академія мистецтв у Берліні (1699), Академія образотворчих мистецтв у Відні (1772)] [1]. Її ключовими елементами є рисунок з натури як основа художньої грамотності, вивчення анатомії, перспективи, композиції, історії мистецтва та філософії естетики, копіювання класичних зразків.

Традиційна освіта в галузі декоративного мистецтва, крім рисунку, живопису та скульптури, завжди базувалася на принципах художньої школи: опанування ремесла, копіювання зразків, дисципліна композиції, вивчення матеріалознавства, історія орнаменту, увага до естетики форм та стилістики народного мистецтва. Провідні українські мистецькі заклади вищої освіти (зокрема, Львівська національна академія мистецтв, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Закарпатська академія мистецтв, Київська академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука) зберігають традиції та намагаються інтегрувати й адаптувати їх до сучасних реалій.

Ураховуючи виклики сучасності й трансформацію ринку праці в умовах повномасш-

табної війни, потрібно звернути увагу на те, що сучасний художник декоративного мистецтва повинен мати навички та компетенції, що дозволять йому гідно представляти результати своєї творчості як в Україні, так і за її межами. Художник повинен уміти адаптуватися до нових вимог і тенденцій у світі мистецтва, бути гнучким, креативним, орієнтованим на передові напрями в декоративному мистецтві у міжнародному контексті. Мистецтво стало засобом опору, пам'яті, підтримання національної самоідентифікації. Світова культурна спільнота виявляє інтерес до самобутньої української культури та мистецтва не лише через їхні глибокі традиції, унікальність і багатство, а й через їхню спрямованість на збереження та підтримання культурного розмаїття світу.

Сучасні художники дедалі частіше використовують у своїй творчості цифрові інструменти: графічні планшети, 3D-моделювання, VR-інсталяції тощо. Незважаючи на те, що провідні українські мистецтвознавці, зокрема О. Голубець, констатують, що нині "стираються межі між образотворчим і декоративно-прикладним мистецтвом – художнє дерево, скло, метал, кераміка набувають рис образотворчості, втрачають свої ужиткові функції, це призводить також до зміни парадигм у термінології" [2], на артринку зберігається попит не лише на "чисте мистецтво", а й на "функціональне мистецтво". Тому для художника декоративного мистецтва важливе вміння створювати авторські об'єкти прикладного дизайну, що можуть бути елементами інтер'єрного декору, або зразки для масового виробництва чи брендової продукції. Декоративне мистецтво виходить за межі "галерейного контексту" і входить у різні сфери: сферу моди – етнодизайн, авторські аксесуари; туризму – сувенірна продукція; мистецтво публічного простору – мурали, об'ємні інсталяції тощо.

Рефлексія академізму в декоративному мистецтві не передбачає відмову від класичних підходів, а радше їх переосмислення. У цьому контексті необхідними стають: оновлення на-

вчальних програм у закладах вищої мистецької освіти за рахунок включення цифрових курсів; розробка або оновлення міждисциплінарних курсів, що можуть поєднувати декоративне мистецтво, дизайн, архітектуру та маркетинг; проектно-орієнтоване навчання з акцентом на практичну реалізацію; співпраця з бізнесом, індустріями, інституціями культури; інтернаціоналізація освіти – участь у європейських грантових програмах, виставках, симпозиумах; розвиток підприємницьких компетентностей (маркетинг, просування, брендинг).

Академічна традиція залишається ключовою складовою фахової підготовки художника декоративного мистецтва, проте ефективна професійна реалізація в умовах сучасного ринку праці потребує її гнучкого оновлення. Зміна парадигми мистецької освіти в напрямі міждисциплінарності, цифровізації та підпри-

ємницької активності при збереженні її культурної глибини є необхідною для формування фахівця нового типу – митця, який володіє традиційними і сучасними технологіями, стратегією самореалізації відповідно до сучасних соціоекономічних викликів.

ДЖЕРЕЛА:

1. Брильов С., Глухенький І., Журавльова Н., Кочубей М. Академічна школа в сучасних умовах: стратегії розвитку образотворчого мистецтва та дизайну в мистецьких закладах вищої освіти України. Збірник наукових праць "Українська академія мистецтва". 2024. Вип. 35. С. 104–112.

2. Голубець О. Проблеми термінології: рудименти минулого. МІСТ. Мистецтво, історія, сучасність, теорія: Зб. наук. пр. з мистецтвознавства і культурології. 2008. Вип. 4–5. С. 64–71.

ВОЛОДИМИР ЛЕСНЯК

Комунікативний дизайн. Концептуальне проектування для магістрів

КОНЦЕПТУАЛЬНЕ ПРОЕКТУВАННЯ – це перш за все ідея або концепція, що визначає спочатку прийняття усіх планів і рішень, а потім виконання самого проекту. Ідея є механізмом, який створює дизайн. Концептуальне проектування впливає на всі типи розумової активності. Концептуальне проектування не завжди логічне. Логіка – це інструмент. Деякі ідеї логічні у вигляді концепції, але не логічні для сприйняття. Ідеї не обов'язково повинні бути складними. Часто ідеї виникають інтуїтивно. Дуже важливі для дизайнерів самі процеси продумування і реалізації концепції.

Курсом запропоновано візуальне рішення проблеми у області комунікації. Теми теоретичні і практичні, які опрацьовує курс, це: брифінг, культурні і рекламні комунікації, візуальна навігація, проектна концептуалістика, знакоутворення, стилеутворення, жанроутворення, шрифт, типографіка, традиції та інновації.

Спочатку звернемось до визначень. "ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН" еволюціонував в неоднорідну структуру, яка вміщує в себе численність назв: графічна комунікація, візуальна комунікація, візуальний дизайн, комунікативний дизайн. "КОМУНІКАТИВНИЙ ДИЗАЙН" – діяльність, яка містить інтелектуальний, творчий, стратегічний, управлінський і технічні аспекти. "КОМУНІКАТИВНИЙ ДИЗАЙН" – термін, прийнятий Генеральною асамблеєю Icoграда в

Гавані у 2007 році, як найбільш підходящий.

Авторський курс "КОНЦЕПТУАЛЬНЕ ПРОЕКТУВАННЯ" складається і наповнюється змістом з: 1. ВІЗУАЛЬНО-ГРАФІЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ; 2. ТИПОГРАФІКИ І ШРИФТУ; 3. ВІЗУАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ. ПРОЕКТНИХ ПРОГРАМ у різноманітних їх проявах.

ВІЗУАЛЬНО-ГРАФІЧНА КОМУНІКАЦІЯ – емоційний, змістовний аспект соціальної взаємодії засобами візуально-графічної мови. За допомогою візуально-графічної комунікації реалізуються установлення контактів: управлінських, інформативних і фактичних функцій.

ТИПОГРАФІКА – мистецтво, ремесло компоновки друкованих знаків і друку. ТИПОГРАФІКА – письмо наборними знаками. (Gerrit Noordzij). Типографіка не обов'язково має бути утилітарною, змістовною. А може відігравати самостійну художню роль. Типографіка перш за все інструмент. Присутність типографіки можлива як на звичайних, традиційних носіях, так і не звичайних. Типографіка надає можливість експериментувати, програмувати творчий процес, залучати до нього інших.

ВІЗУАЛЬНІ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ПРОЕКТНИХ ПРОГРАМ – є опрацювання і поєднання: СТИЛІВ І СТИЛІЗАЦІЙ. ВІЗУАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНО-ВИДОВИЩНИХ ПРОЕКТІВ, КОМЕРЦІЙНИХ ПРОЕКТІВ, СОЦІАЛЬНИХ ПРОЕКТІВ.

Стиль – це узагальнений образ засобів художньої виразності, обумовлений єдністю творчих заходів. Стили і стилізації – найкращі можливості спробувати себе у творчому процесі.

У візуалізації культурно-видовищних проєктів необхідно продемонструвати естетичну культуру, оригінальність, глибину і красу образного рішення, різноманітність форм. Можливо, використати усі засоби композиції, найбільш властиві жанру.

Головною задачею у комерційних проєктах є самоідентифікація, виділити себе із загалу кон-

курентів. Поняття "фірмовий стиль", "бренд", "брендінг" пов'язані між собою. Фірмовий стиль є одним із важливих інструментів формування бренду і одночасно є елементом брендінгу.

Різнорманітні соціальні проєктні і плакатні акції є реакцією на сьогодення, а соціальна тематика є найбільша потреба суспільства, є вираженням громадянської позиції, в той же час дуже важка для вирішення творчих задач.

Головне у курсі "КОНЦЕПТУАЛЬНЕ ПРОЕКТУВАННЯ" – це творчий процес.

ГАЛИНА КУСЬКО

Стандарти вищої мистецької освіти в Україні: сучасні виклики

ORCID ID: 0009-0006-4633-2168



Сучасне українське суспільство і освіта стоять перед багатьма викликами у зв'язку з військовою агресією, міграційними рухами, глобальними суспільно-політичними трансформаціями, змінами у культурно-мистецькій сфері. Євроінтеграційні процеси інспірували широкоформатну гармонізацію інституційних засад вітчизняної освіти серед яких новий формат Переліку галузей знань і спеціальностей за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти [3]. В процесі змін, на наш погляд, виникли певні проблеми на деяких з яких варто зупинитись. Це, зокрема, стосується спеціальності В3 «Декоративне мистецтво та ремесла» (0214 Handicrafts), котра у новому переліку позбавлена третього рівня вищої освіти (як освітньо-наукового, так і освітньо-творчого форматів), що принижує історично важливу для українського етносу культурну ділянку, позбавляє її перспектив розвитку. Водночас, спеціальність В4 «Образотворче мистецтво та реставрація» (0213 Fine arts) третім рівнем забезпечені повністю. Здавалось би в цій ситуації наукові та творчі дослідження з проблематики декоративного мистецтва можуть було б провадити у рамках спеціальності «Образотворче мистецтво та реставрація».

Проте чи не буде це вносити суперечності у випадку суттєвої різниці у нових стандартах цих двох спеціальностей, особливо у розрізі спеціальних (фахових) компетентностей (та не тільки). Викликає занепокоєння прогнозоване у цій ситуації розмивання родових та видових особливостей декоративного мистецтва, нехтування подальшими дослідженнями багатого національного спадку та актуальних художніх практик, що мислиться особливо небезпечним в умовах ворожого наступу на українську ідентичність.

Серед проблем, що потребують осмислення і можливого відображення як у освітніх стандартах, так і в подальшому в освітніх програмах тощо, є відмінності у методологіях освітнього процесу на третьому рівні вищої освіти. Здобуття ступеня доктора мистецтва передбачає «оволодіння методологією мистецької та мистецько-педагогічної діяльності» на відміну від освітньо-наукового рівня, метою якого є «оволодіння методологією наукової та педагогічної діяльності, а також проведення власного наукового дослідження, результати якого мають наукову новизну, теоретичне та практичне значення» [1].

При розробці стандартів важливим бачиться врахування змін у світовій економіці.

Так на Всесвітньому економічному форумі в 2020 р., де озвучувались результати досліджень і прогнози на наступні роки, йшлося про зростання необхідності перекваліфікації значної кількості людей, набуття ними кращих навичок та нових знань. Так ще недавно навички були актуальними 5 років, тепер не більше двох. На Форумі були озвучені 10 найкращих навичок сьогодення і найближчого майбутнього, які актуальні у 2025 р.: аналітичне мислення та інноваційність; активне навчання та стратегії навчання; розв'язання складних проблем; критичне мислення та аналіз; креативність, оригінальність та ініціативність; лідерство та соціальний вплив; використання технологій, моніторинг та контроль; створення технологій та програмування; витривалість, стресостійкість та гнучкість; логічна аргументація, розв'язання проблем та формування ідей [2, 4]. Гармонізація специфічних завдань спеціальності зі завданнями забезпечення зайнятості фахівця на ринку праці потребує врахування бажаних для набуття навичок, відображення їх у освітніх стандартах. Можливо більшої універсальності стандартів чи систематичного їх перегляду та узгодження з суспільними потребами.

Одним з суттєвих аспектів сьогодення є цифровізація, а особливо практики, що ще недавно задавалися фантастичними – масове застосування штучного інтелекту. Повсякдень спостерігаємо тут як успіхи, так і небезпеки. Важливим є критичне засвоєння та осмислення практики застосування ШІ у мистецькій сфері, розуміння можливостей технологій та способів їх контролю, в також врахування у освітній мистецькій галузі професійних та етичних аспектів. Адже простежено випадки маніпуляцій зі сторони ШІ, доведено, що хоча штучний інтелект може взяти на себе людські функції та завдання, проте він, ніколи не зможе замінити те, що робить нас людьми, адже не володіє емоційним інтелектом.

Підсумовуючи, зазначимо доцільність унесення змін до Переліку галузей знань і спеціальностей за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти у розрізі спеціальності ВЗ «Декоративне мистецтво та ремесла» (0214 Handicrafts), яка є галуззю, що у величезній мірі акумулює національно-культурну ідентичність. Необхідне відновлення у повному обсязі третього рівня вищої освіти спеціальності ВЗ «Декоративне мистецтво та ремесла». Важливим є розуміння різниці методологічних підходів у освітньо-науковому та освітньо-творчому форматах мистецької освіти. Також у комплексі стандартів мистецької освіти доречно враховувати економічні реалії, дослідження та рекомендації міжнародних економічних форумів задля комфорту випускників на ринку праці. І наступ-

не - сучасні реалії цифровізації потребують їх врахування, використання й можливого обмеження в освітній сфері з огляду етики та професійної доцільності.

ДЖЕРЕЛА:

1. ЗАКОН УКРАЇНИ Про вищу освіту <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>

2. Ось 10 найкращих професійних навичок майбутнього – і скільки часу потрібно, щоб їх опанувати <https://www.weforum.org/stories/2020/10/top-10-work-skills-of-tomorrow-how-long-it-takes-to-learn-them/>

3. Про затвердження переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/266-2015-%D0%BF#n11>

4. Якими будуть основні 10 навичок у 2025 році – Всесвітній економічний форум опублікував список <https://nus.org.ua/2020/10/22/yakymy-budut-osnovni-10-navychok-u-2025-rotsi-vsesvitnij-ekonomichnyj-forum-opublikuvav-spysoy/>

Учасники круглого столу "Розробка нових стандартів вищої освіти"





РОМАН ЧМЕЛИК

Чорна кам'яниця – успішний кейс реалізації можливостей

ORCID ID: 0000-0003-4052-029X



У 2016 – 2019 роках КЗ ЛОР "Львівський історичний музей" реалізував проєкт "Реставрація "Чорної кам'яниці" на площі Ринок у Львові за підтримки Посольського фонду США "Збереження культурної спадщини". Кошти надані Посольським фондом – 275 000 доларів США, власний внесок Музею 29 750 доларів США. Окрім робіт, передбачених грантовим проєктом, було проведено ремонт експозиційних приміщень коштом Музею на суму 4 290 000 гривень і виготовлення та придбання експозиційного обладнання для Музею історії Львова на суму 3 200 000 гривень. Реалізацію проєкту розпочато 14 вересня 2016 року. Урочисто відкрито "Чорну кам'яницю" (завершення грантового проєкту) 14 листопада 2019 року. Відкриття Музею історії Львова – 21 грудня 2020 року.

"Чорна кам'яниця" – пам'ятка архітектури національного значення 1588 – 1884 рр. (охоронний № 326/3). Початку реставраційних робіт передували комплексні дослідження об'єкта: історичні, археологічні та архітектурні. В межах грантового проєкту відреставровано чільний фасад: русти, різьблений декор, аттик, скульптури, вікна, двері, решітки, а також здійснено реставрацію даху головної будівлі. У внутрішньому подвір'ї "Чорної кам'яниці" відновлено всі фасади периметру, включно з балконами, вікнами, дверима, ринвами тощо. Також у ньому створено експозиційні площі – для цього перенесено на давнє місце вхід до підвалу, відновлено мощення, влаштовано скляний дашок. На партерному поверсі та у внутрішньому подвір'ї створено постійно діючу експозицію "Львівський лапідарій". Усі пам'ятки, які представлені у лапідарії, були відреставровані в ході підготовки експозиції за грантові кошти. Експозицію лапідарію адаптовано для людей з особливими потребами: сходинок замінено на похилу поверхню, прокладено тактильні доріжки, виготовлено тактильні копії вибраних пам'яток. Підвал під офіциною після реставрації

обладнано під фондосховище для зберігання пам'яток лапідарію, які не ввійшли до експозиції. У внутрішніх приміщеннях створено сучасну постійну експозицію Музею історії Львова, який став новим відділом Львівського історичного музею.

На початку літа 2022 року за фінансової підтримки Світового фонду пам'яток (World Monuments Fund), сприяння Посольства США в Україні та Львівського історичного музею Благодійна організація "Друзі Львівського історичного музею" забезпечила встановлення захисної конструкції перед фасадом будинку.



ОЛЬГА ЯМБОРКО

Меморіалізація у громадському просторі: мистецький аспект, процедури і принципи реалізації

ORCID ID: 0000-0003-0340-5436

Означена тема передусім пов'язана з монументальним мистецтвом – із сучасними його формами у контексті російсько-української війни. Українське суспільство сьогодні переживає важкий, вагомий та навіть місійний історичний час, що містить чимало викликів: від "бути чи не бути?" до того як шанувати пам'ять про полеглих захисників. Це колективна і водночас особиста рана, яку наше суспільство намагається всіляко відрефлексувати, одним з проявів цього є поширення присвят полеглим воїнам у вигляді алей героїв, що вже є у кожному населеному пункті України, пам'ятників чи меморіальних комплексів, т.зв. муралів у середмістях тощо.

Масовість появи таких об'єктів чинить помітний вплив на характер міського публічного простору, на громадський простір населених пунктів в цілому. Здебільшого, це приватні ініціативи – родин та друзів полеглих воїнів, які часто хаотично заселяють публічний простір і їхня роль виходить за межі пам'ятного знаку, претендуючи стати організаторами архітектурного середовища: меморіальна дошка і "фасадний мурал" на будинку тут матимуть різний вплив. Чимало питань до професійності – художньої якості цих форматних композицій та їх тривалості, що в близькій перспективі може призвести до нових болючих проблем.

Чи існує спеціальна процедура щодо появи такого роду об'єктів у публічному просторі? Вочевидь, дане питання належить до компетенції органів місцевого самоврядування. Однак, з огляду на поширення містобудівного хаосу у населених пунктах, таким само неорганізованим є різного роду "муралізм". Якщо процедура встановлення пам'ятника у громадському просторі вимагає проведення конкурсу і громадського обговорення, то жодних процедур не передбачено з приводу більш форматних "муралів" на фасадах будівель. Слід додати, що трендовим засобом сучасного архітектурного проектування є поліхромність фасадів. Поряд з насиченням публічного простору форматними рекламними

носіями це робить просторову містобудівну ситуацію надто активною – перевантаженою візуальною компонентою. Якісно регламентувати такий стан справ місцеве самоврядування не завжди спроможне внаслідок відсутності належних професійних кадрів у своєму підпорядкуванні, а архітектурний нагляд в цілому та інструментально є розбалансований на державному і локальному рівнях. Оскільки, художня компонента – первинна при проектуванні "муралів", є сенс дати колегіальну професійну оцінку такій практиці. Мова має йти про мистецький і техніко-технологічний аспекти та процедуру затвердження проекту, доцільність паспортизації, реєстру таких об'єктів тощо.

Мистецький аспект об'єктів меморіалізації у громадському просторі – окрема тема, яка за увесь період російсько-української війни перетворилась на певну тенденцію. Оскільки йдеться про осмислення і художнє відтворення актуальної – живої – тематики, це визначає стилістику таких композицій у бік підкреслення сентиментальної реалістичності аж до тієї міри, що твори професійних авторів ХХІ ст. нагадують переспів натурстанковізму періоду т.зв. сталінського класицизму 1930–1950-х рр. Це стосується скульптури. У муралах, виконавцями яких є переважно молоді автори, домінує експресивний реалізм, почасти згенерований досвідом стінописів молодіжних субкультур. В цілому, бачимо некритичне ставлення до художньої форми, зумовлене бажанням якомога емоційніше і саме правді/подібно, максимально зрозуміло для реципієнта відтворити образ. За таких обставин монументальне мистецтво слугує збільшувальним дзеркалом зображення, але не є питомим носієм ідеї, смислів, які складають потенціал образу. Ман'єризм, що запанував у монументальному мистецтві на вулицях українських міст є документом свого часу і водночас свідченням його кризи.

ОЛЬГА КАЛЕНЮК

Плагіат в образотворчому мистецтві: межа між цитуванням, стилізацією і крадіжкою ідеї

ORCID ID: 0000-0001-9618-6433

У мистецькій освіті проблема плагіату стала особливо актуальною, адже зачіпає питання авторства, етики та оригінальності. З розвитком цифрових технологій розуміння терміну "плагіат" більше не обмежується прямим копіюванням, зараз це також присвоєння стилю чи концепту.

Постмодерна естетика розмила межу між оригінальністю та запозиченням, зокрема через ідеї інтертекстуальності (Ж. Крістева [6]) та симуляції (Ж. Бодріяр [1]) вказують на те, що нові твори часто є поєднанням чи варіацією вже існуючих. Це особливо видно в творчості сучасних художників, які цитують, трансформують і переосмислюють відомі образи, ставлячи під сумнів саму ідею оригінальності, балансує між наслідуванням і плагіатом. Тому, на сьогодні, є актуальним питання усвідомлення авторства та його етичних меж, особливо в контексті мистецької освіти, коли манера та стилістика творчості художника лише формується.

Студенти часто несвідомо копіюють чужі ідеї або стилі, розмиваючи межу між натхненням і крадіжкою. Навіть копіювання в навчанні, яке раніше було традиційним методом для розвитку техніки та аналітичного мислення нині розглядається як діалог з минулим, а не механічне відтворення. Усе це вимагає переосмислення підходів у мистецькій освіті: як виховувати у студентів здатність до самобутнього висловлювання і відповідального ставлення до чужої творчості.

Стрімкий розвиток мистецької цитування отримали на початку ХХ століття: Пікассо використовував газети як елементи своїх композицій, а французький художник Марсель Дюшан просто підписав пісуар і виставив його як об'єкт мистецтва. Такі події у візуальному світі призвели до того, що виникли нові напрямки в мистецтві, арт-рухи на хвилі запозичень. Цікаво, що тривалий час використовувалися саме індустріальні утилітарні об'єкти, які були показані публіці "по-новому": шматки тканин, елементи меблів тощо.



Але з часом такі експерименти поширилися і на об'єкти мистецтва. На початку 80-х років минулого століття окремою темою в мистецтві стала апропріація в формі відвертого копіювання картин, рекламних зображень, створення колажів з чужих арт-об'єктів, фотографування чужих фоторобіт та інших видів "переробки" чужої творчості. Насьогодні важливо відрізнити натхнення, омаж чи цитування від плагіату, для формування етичних стандартів та критичного мислення майбутнього митця.

У сучасному мистецтві використовуються різні форми запозичення: омаж, апропріація, пародія, пастиш. Грань між цими формами доволі тонка і інколи роботу важко віднести до якоїсь однієї форми, наприклад між омажем і апропріацією.

Апропріація (креативне цитування) - творче переосмислення існуючих образів для формування нової ідеї (Е. Ворхол, Д. Джонс, Я. Марімура, Б. Крюгер).

Омаж - це свідоме звернення до творчості іншого митця як вияв поваги, натхнення або діалогу. Прикладами є роботи І. Чічкана.

Пародія - іронічне або критичне відтворення, як у творах Р. Ліхтенштейна.

Пастиш - стилістичне наслідування або поєднання різних художніх манер (Д. Хокні, Б. Крюгер).

Усі ці підходи є формами цитування, що передбачають художню трансформацію, рефлексію та створення нових смислів. Головна відмінність від плагіату – наявність критичного осмислення, відкритої вказівки на джерело та поваги до авторства.

Плагіат - це запозичення без дозволу, без змін й без посилання, що порушує етичні та юридичні норми [4, 5]. Він має багато форм, зокрема прямий, мозаїчний, перефразований, самоплагіат тощо, і актуальний не лише в науці, а й у мистецтві.

У сучасній мистецькій освіті важливо навчати студента розрізняти ці поняття, розвивати етичне чуття та критичне мислення

щодо авторства, запозичення й творчої інтерпретації.

Творчий процес відбувається за трьома основними напрямками:

1. Аналогія - натяк або візуальна схожість із відомим образом без прямого копіювання;

2. Компіляція - синтез кількох прототипів у нову ідею;

3. Новаторство - створення оригінального твору на основі власного задуму.

Такі пошуки іноді межують із цитуванням і виступають формою діалогу. У цих напрямках важливо осмислювати запозичення, щоб не перейти межу авторства, а сформувати індивідуальний стиль та мислення молодого митця. Проте, на відміну від осмислених запозичень, плагіат - це свідоме копіювання або стилістичне наслідування без визнання авторства. Його форми включають пряме копіювання, використання чужої стилістики без посилань, імітацію та навіть несуттєві зміни.

Дана проблема особливо актуальна в умовах цифровізації: приклади плагіату трапляються у відкритому продажу робіт в соцмережах. У мистецьких навчальних закладах плагіат часто проявляється у використанні зразків з інтернету, наслідуванні стилю відомих митців без посилань чи критичного осмислення. Особливої уваги в цьому контексті потребує розмежування між стилізацією та художньою крадіжкою [2, 3].

Для запобігання плагіату в мистецтві важливо поєднувати просвітницьку роботу з використанням цифрових інструментів. Доцільно застосовувати зворотній пошук зображень (Google Reverse Image, TinEye, Pinterest), платформи аналізу схожості (ArtRecognition, Pixsy), а також залучати експертів при оцінюванні творів. Для запобігання плагіату студентів закликають до пошуку власних ідей, обмеженого використання інтернет-джерел та критичного підходу. Викладачі супроводжують студентів у процесі створення, а професійні митці - реєструють авторські права або застосовують водяні знаки. Закон дозволяє використовувати твори з публічного домену, але копіювання сучасного захищеного твору без дозволу - це порушення авторських прав.

Отже, в умовах постмодерної парадигми, де інтертекстуальність стала нормою, межа між цитуванням і плагіатом у мистецтві суттєво стирається. Запозичення як форма творчості (апропріація, омаж, пастиш, пародія) трансформує зміст і може бути допустимим, якщо не порушує авторських прав митця.

У мистецькій освіті необхідно чітко розмежовувати плагіат і креативне цитування. Тому важливо навчати студентів розрізняти креативні запозичення від недобросовісного копіювання, формувати індивідуальний

стиль, повагу до авторства, розвивати критичне мислення та етичну чутливість. Боротьба з плагіатом має поєднувати правову обізнаність, педагогічні стратегії та цифрові технології. Це створить умови для збереження оригінальності у творчому середовищі.

ДЖЕРЕЛА:

1. Бодріяр, Ж. *Симулякри і симуляція* / Пер. з фр. В. Ховхун. – К.: Основи, 2004. – 230 с.

2. Бурич, Л. *Юридичні правила гри для творчих професій: плагіат чи натхнення? 2020*. URL: <https://medium.com/digilaw-ukraine/юридичні-правила-гри-для-творчих-професій-плагіат-чи-натхнення-2ef17084a25c>

3. Новікова, О. *Між оригіналом і копією: чи є плагіат у мистецтві? 2023*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=R8dB7Vv1kzs>

4. "Плагіат чи сучасна творчість?". URL: <https://photoschool.ua/ua/club/articles/1276-plagiarism>

5. *7 найпоширеніших видів плагіату (із прикладами)*. URL: <https://smodin.io/blog/uk/types-of-plagiarism/>

6. Крістєва, Ж. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980.

АНДРІЙ МАРКОВСЬКИЙ

"Архітектура катастроф" як новий інтернаціональний стиль

ORCID ID: 0000-0002-9499-4434

Термін "архітектура катастроф" або "архітектура надзвичайних ситуацій" відносно новий, виникає на рубежі XX та XXI сторіч і отримує розповсюдження (в якості прямого перекладу з англійської та французької) у вітчизняному медіаполі з початком повномасштабного російського вторгнення. Межі поняття ще не мають чіткого визначення, та, вірогідно не матимуть і надалі, оскільки маркується не певний стиль й навіть не метод, а сукупність конкретних рішень у відповідь на необхідність швидкого розселення значної маси біженців та проведення первинних демонтажних, стабілізаційних і відновлювальних робіт. Між тим, "архітектура катастроф" накопичила достатньо реалізованого, практичного досвіду, що уможливило для нас певний аналіз та паралелі.

Повномасштабне російське вторгнення призвело до небачених в Європі за останні 80 років масштабів руйнувань, коли знищуються не лише окремі споруди, а цілі міста, райони та агломерації, що в свою чергу спонукає сотні тисяч людей тікати, лишаючись без даху над головою. Подібні катастрофи, спричинені як людською діяльністю так і природними факторами, спорадично виникають в різних кутках світу. В своїх попередніх дослідженнях ми вже торкалися питання дилеми у пошуку балансу між відновленням й новим будівництвом та лакуни у сучасній світовій професійній архітектурній освіті, що готує вузькопрофільних майстрів з архітектурної реставрації або ж навпаки архітекторів, зосереджених лише на новітньому будівництві, не формуючи кадри, що спеціалізувалися б на екстремальних викликах означених катастроф.

XX століття дало небажано великий досвід надзвичайних ситуацій. Масштабні руйнування Першої світової, що викликали необхідність швидкої відбудови при мінімальних ресурсах повоєнної економіки, остаточно утвердили відхід від традиційного "історичного" уявлення про архітектуру в бік прагматичного модернізму, позбавленого нефункціонального декору.



А тотальні катастрофічні події Другої світової призвели до абсолютної домінації функціоналістичного підходу в більшості країн світу, виділивши так званий інтернаціональний стиль, який в масовій свідомості з часом і став асоціюватися з післявоєнним будівництвом. Житлова архітектура тих років мала вирішити нагальні питання розселення мільйонів людей, створення мінімально прийнятних умов проживання за мінімум часу та ресурсів. Розмаху, особливо в країнах Варшавського договору, набуває типова серійна архітектура.

Спеціалісти вже тоді розуміли, що уніфікація та мінімалізм, викликані жорсткими, але об'єктивними обмеженнями, з часом зроблять ці споруди невідповідними, тому намагалися внести додаткові переваги наявними способами. Радянська архітектура, використовуючи фактично нульову для держави вартість землі, компенсувала низьку якість забудови перспективними містопланувальними рішеннями, збільшуючи прибудинкову територію, розширюючи зелені зони та парки, влаштовуючи додаткову функцію в радіусі пішої доступності – формувалися так звані "спальні" мікрорайони. Молоді британські архітектори, згрупувавшись навколо Елісон та Пітера Смітсонів у "Групу Х" намагалися відшукати нову естетику в суворому аскетизмі залізобетону.

Між тим, вже до кінця 1970-х – початку 1980-х років, тобто лише за три десятиліття, подібна модерністична забудова починає сприйматися широкими верствами суспільства (а часто і професійною спільнотою) негативно. Житлові комплекси швидко втрачають свою привабливість, магіналізуються, особливо у США та західноєвропейських країнах, де ринкова економіка давала свободу вибору розселення (наприклад, широковідомий досвід Прюїтт-Айгоу М. Ямасаки або Робін Худгарден Е. та П. Смітсонів). У країнах Варшавського договору ситуація розвивалася не так полярно, оскільки нове будівництво стогнувало та принципово не сильно відрізнялося від попередніх типових проектів, однак і тут

Збереження та розвиток декоративно-прикладного мистецтва в сучасних умовах

ORCID ID: 0000-0002-5156-0898

суспільство в цілому оцінювало якість забудови вкрай іронічно, що знаходить широке відображення в кінематографі, сатиричних виставах та ін.

З продовженням стрімкого зростання міст постає нова планувальна проблема – відповідні житлові квартали, низької якості, середньої поверховості та часто соціально-економічно магіралізовані тепер опиняються в центрі міського планування, заважаючи формуванню гармонійного образу перспективних та економічно привабливих в нових умовах локацій. Тому від 1980-х років в Західній Європі і 2000-х років в пострадянських країнах все більше обговорюються проекти реновації, що пропонують часткову перебудову або, частіше, знесення морально і фізично застарілої післявоєнної забудови (яка сприймається суспільством або взагалі позбавленою цінності або значно менш цінною, ніж молодші й старші за віком споруди). Реновація в свою чергу вимагає значних додаткових витрат та породжує ряд експлуатаційних та соціальних проблем, тому не може вважатися оптимальним виходом, а, скоріше, вимушеною мірою.

Тому, коли ми в Україні в черговий раз постали перед трагедією повномасштабної війни та необхідності швидкого зведення житла для тисяч біженців, виникло продиктоване досвідом питання стосовно стратегій та підходів до відповідної забудови. Означеній темі вибору між дешевим і швидким, але недовговічним житловим фондом та якісними, однак дорого-вартісними та складними у зведенні спорудами присвячена окрема стаття автора. В межах цього дослідження ми хотіли б торкнутися варіанту модульної забудови, як одного з найбільш швидких варіантів, що саме і відноситься до "архітектури катастроф". Фактично, відповідне модульне будівництво цілком продовжує за-сади та принципи післявоєнної відбудови ранніх 1920-х та пізніх 1940-х років, виступаючи "новим модернізмом", або, віддаючи належне сучасному сприйняттю широкими верствами, "новим інтернаціональним стилем". Перший термін науково є більш точним, другий же маркує загальносвітове поширення явища.

Як і попередні ітерації повоєнного модернізму, актуальна модульна забудова відрізняється функціоналізмом та утилітарністю, позбавлена декору та розрахована на мінімальні житлові площі на людину. Що в короткостроковій перспективі зробило б її депресивною та маргіалізованою. Варто зазначити, що ми говоримо не про тимчасові намети, а саме про легкі але капітальні споруди, на кшталт поширених в Америці приватних будинків з легким каркасом та стіновими блоками з сендвіч панелей.

Численні групи сучасних українських та закордонних архітекторів (як, наприклад професор. Ю. Криворучко з командою) ще на

етапі проектування містечок для переселенців розробляють можливість трансформації відповідної блокованої модульної забудови, коли частина вимушених біженців зможе переїхати в більш комфортні умови (процес не швидкий, але поступально невідворотний). Модульність блоків та застосування відносно дешевих сучасних матеріалів дозволяє в перспективі трансформувати внутрішні простори, укрупнюючи житлові чарунки, що зробить проживання там більш комфортним. Частина блоків так само може бути перетворена на локальні громадські простори (ясла, малі дитячі садки, невеличкі кафе, магазини й т.п.). З містобудівної точки зору, відповідна модульність дає можливість з часом переносити частину означених споруд, даючи можливість поступального розвитку міського ландшафту. В середньостроковій перспективі, після подолання основних наслідків катастроф, відповідні модулі можуть бути демонтовані та відправлені в інші регіони, де виникає нагальна потреба.

Все це створює можливості, недоступні для забудови на початку ХХ ст. На нашу думку це не дозволить повністю уникнути негативних наслідків післявоєнної масової типової низькоякісної забудови, але в значній мірі знизити їх. Подальший пошук відповідних компромісних рішень є надзвичайно важливим для країн, що переживають масштабні руйнування, зокрема для України. Осмислення попереднього досвіду в сумі з впровадженням новітніх технологічних підходів та наявної світової практики має допомогти нам в проходженні періоду випробувань, а професійній архітектурі впоратися не лише з технічними, але й стильовими викликами, не замикаючись на сухому функціоналізмі.

Декоративно-прикладне мистецтво є важливою складовою національної культурної спадщини. Воно не лише відображає естетичні ідеали народу, а й зберігає унікальні традиції, техніки та світоглядні уявлення, що формувалися століттями. В умовах глобалізації й цифровізації питання збереження і розвитку декоративно-прикладного мистецтва набуває особливої актуальності. Декоративно-прикладне мистецтво України з давніх часів є втіленням краси, сили духу та глибинної мудрості нашого народу. У вишивці, гончарстві, ткацтві, розписах та різьбленні українці передавали свою любов до рідної землі, природи, родини й традицій. Декоративно-прикладне мистецтво – це не просто техніка створення речей. Це – жива пам'ять поколінь, мудрість наших предків, унікальна мова національної ідентичності. Кожен витвір народного мистецтва зберігає в собі не лише красу, а й душу народу.

Вишивка – це особливий код української душі: кожен візерунок, кожна нитка має своє значення. Орнаменти оберігів, символи сонця, води, родючості передавали віру в добро та щасливу долю. Гончарство в Україні розвивалося не просто як ремесло, а як мистецтво, де кожен глечик або миска несли тепло рук майстра та красу народних уявлень про гармонію.

Писанкарство – ще одна яскрава сторінка, де через багатство кольорів і символів українці розкривали свою духовність та віру у відродження. Дерев'яна різьба, особливо в храмовому мистецтві, віддзеркалює прагнення людини до прекрасного, до духовного очищення. Таким чином, декоративно-прикладне мистецтво є не просто творчим самовираженням. Це – жива пам'ять народу, його естетичний і моральний кодекс, що відображає глибину й красу української душі. Тому на часі є потреба у захисті та збереженні унікального етнічного українського декоративно-прикладного мистецтва, бо сучасність пред'являє до нього загрозливі виклики.

Основними викликами для декоративно-прикладного мистецтва сьогодні є урбанізація, комерціалізація культури, втрата автентичності та скорочення числа носіїв традиційних знань. Молодь часто віддає перевагу

новітнім цифровим технологіям, залишаючи ремесла поза сферою своїх інтересів. Нестача системної підтримки майстрів, скорочення мережі спеціалізованих навчальних закладів також негативно впливають на ситуацію.

Одним із дієвих способів збереження декоративно-прикладного мистецтва є інтеграція традиційних технік у сучасні практики. Створення інноваційних продуктів на основі традиційних ремесел дозволяє зберегти їхню цінність, зробити актуальними для нового покоління. Важливим є також активне впровадження програм з популяризації народного мистецтва через музеї, фестивалі, освітні проекти.

Державна підтримка – ще один ключовий фактор збереження мистецької спадщини. Гранти для майстрів, фінансування дослідницьких проектів, підтримка регіональних центрів народної творчості сприяють збереженню ремесел і передаванню знань новим поколінням.

Важливу роль відіграє освіта. Необхідно впроваджувати курси декоративно-прикладного мистецтва у шкільні програми, відкривати спеціалізовані майстер-класи та студії. Університетські програми мають враховувати не лише вивчення технік, а й розвиток креативного мислення на основі традиційної культури.

Сучасні технології також відкривають нові можливості для розвитку декоративно-прикладного мистецтва. Онлайн-курси, цифрові архіви, віртуальні виставки дозволяють поширювати знання та залучати нову аудиторію. Колаборації майстрів з дизайнерами, брендами, художниками сприяють популяризації традицій у сучасному контексті.

Збереження і розвиток декоративно-прикладного мистецтва вимагає комплексного підходу: підтримки майстрів, модернізації освіти, використання цифрових технологій та популяризації традиційної культури серед молоді. Лише синергія зусиль держави, громадських організацій, бізнесу й освітніх інституцій дозволить зберегти живу нитку спадковості між поколіннями, розвиваючи національну ідентичність у глобалізованому світі.



МИХАЙЛО БОКОТЕЙ

Проблеми експонування та збереження творів з колекції міжнародних симпозиумів гутного скла у Львові

ORCID ID: 0000-0001-6186-5700

Міжнародні симпозиуми гутного скла у Львові, які проводяться з 1989 р., відіграли ключову роль у розвитку вітчизняного гутництва та становленні українського студійного скла на світовій арені. Започатковані як експериментальний майданчик для художників-склярів з усього СРСР, вони еволюціонували в найтриваліший безперервний форум художників-склярів у світі. Одним із найважливіших результатів цієї діяльності є унікальна колекція авторських творів, що налічує понад 500 одиниць та зберігається у фондах Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького та Музею скла у Львові. Ця колекція є цінним відображенням сучасного стану світового склярства та наочним матеріалом для аналізу мистецьких процесів. Однак, попри її величезне значення, зберігання та експонування цих творів стикається з низкою суттєвих проблем, обумовлених як специфікою самого формату симпозиумів, так і зовнішніми обставинами.

Від початку роботи симпозиумів була закладена традиція, згідно з якою експоновані твори учасників залишалися в дарунок місту. Результати симпозиумів регулярно демонструвалися на підсумкових експозиціях в залах Національного музею у Львові ім. А. Шептицького, починаючи з 1992 р. У 1992 році було символічно відкрито перший Музей скла у Львові в підвалах Бернардинського монастиря, а з 2006 р. музей продовжив роботу в підвалах Палацу Бандініеллі на пл. Ринок 2. Тут для вибраних творів симпозиумної колекції було виділено великий зал.

Проте, вже на ранніх етапах, у 1990-ті роки, виявилися перші труднощі, що торкалися документування та фотофіксації. Складні економічні умови не дозволяли повноцінно задокументувати результати симпозиумів. Не вдалося опублікувати каталоги результатів, а й навіть повноцінно зробити фотозйомку всіх виконаних робіт. Це є значною прогалиною для збереження історичної інформації та контексту колекції, що ускладнює її майбутнє дослідження та інтерпретацію.

Зміни в локаціях проведення симпозиумів також впливали на якість робіт. Наприклад, у 2004 році, коли склоцех ЛЕКСФ запустили після тривалої перерви спеціально для симпозиуму, умови роботи на фабриці давалися взнаки, а виконані твори часто буквально не витримували напруги. Водночас, перехід роботи симпозиуму в 2013 р. на базу навчально-виробничої майстерні кафедри художнього скла ЛНАМ суттєво обмежив технологічні можливості. Якість скломаси також внесла свої корективи в колористичні рішення виконаних учасниками робіт. З іншого боку, реконструкція гутної майстерні кафедри в 2025 р. винесла роботи учасників на якісно новий рівень завдяки впровадженню інноваційним технологіям і роботі на скломасі чеського виробника.

Однією з найглибших проблем, що стосуються збереження колекції, є сама природа робіт, створених учасниками. Симпозиум – це інтенсивний процес, де художники працюють в обмежених часових рамках, з новими бригадами майстрів-гутників та часто з незвичними для себе матеріалами. Умови симпозиумів диктують не тільки визначені технологічні можливості, але й обмежують термін виконання твору. Це призводить до ситуацій, коли на кінцевій виставці експонуються недороблені чи пошкоджені роботи або одноразові інсталяції, які не підлягають зберіганню.

Прикладом такої проблеми є творчі експерименти чеського віртуоза-гутника Іржі Шугаєка. На першому симпозиумі, не досягнувши очікуваного результату у створенні композиції "Жінка", він розпочав хаотично лити з трубки гаряче скло на дерев'яні гілки. Ця інсталяція, яка була креативним експериментом, закінчила існування буквально на смітнику, оскільки її транспортування та зберігання не було можливим. Багато інших концептуальних проєктів, створених у пориві творчого експромту, спіткала та ж доля. Це підкреслює конфлікт між бажанням експерименту та вимогами довготривалого музейного зберігання. Деякі

роботи, як, наприклад, деформовані об'єкти з прозорого скла, можуть не наділені традиційною естетичною цінністю, окрім емоційної прив'язаності самих виконавців, "склярів-новачків", що ускладнює їхній статус як музейних експонатів та диктує особливий підхід до їхньої презентації.

Важливим аспектом є також контраст між роботами, створеними під час симпозиумів, та тими, що виконуються в комфортних студійних умовах. Українські художники, які мали змогу працювати у власних майстернях, відзначалися набагато частіше вищою якістю та довговічністю своїх творів, на відміну від тих, що створювалися в короткотривалому симпозиумному експромті під зосередженою увагою камер і численних глядачів.

Найбільшою та найгострішою проблемою сьогодення є відсутність повноцінного експозиційного простору для представлення на огляд однієї з кращих у світі колекції сучасного художнього скла. Актуальний Музей скла у Львові займає всього близько 180 м², де в кращому випадку, є змога експонувати заледве 10% фондів. Це означає, що переважна більшість унікальних творів, зібраних протягом десятиліть, залишається прихованою від громадськості, не виконуючи своєї освітньої та культурної функції.

Інтер'єри Музею скла у Львові



Незважаючи на всі виклики, колекція львівських симпозиумів має неперерісну культурну та історичну цінність. Вона є унікальною не лише через кількість робіт (понад 500 одиниць), а й через свою природу: колекція жодного зі світових музеїв скла не була сформована з авторських творів, виконаних в одному місці під час мистецьких форумів. Твори, які входять до колекції, виконані видатними майстрами світового рівня, такими як Марвін Ліповський, Іржі Шугаєк, Ервін Айш, Джош Сімпсон та багато інших. Важливим є те, що ці роботи створювалися саме в Україні, що надає колекції особливого значення для розуміння вітчизняного внеску у світове мистецтво студійного скла.

Упродовж роботи тринадцяти Міжнародних симпозиумів гутного скла у Львові сформувалася унікальна, безцінна для світової культури колекція. Для того, щоб ця спадщина могла повною мірою виконувати свою культурну, освітню та аналітичну функцію, необхідні комплексні рішення. Це включає розширення музейних фондів, розробку спеціалізованих методів консервації для художнього скла, а також забезпечення стабільного фінансування.



ЮРІЙ ДИБА ВІКТОР МЕЛЬНИК ОЛЕНА СТАСЮК

ORCID ID: 0000-0001-7783-2284

ORCID ID: 0000-0002-2340-3684

ORCID ID: 0000-0002-2986-6321

Глина – це пластична гірська порода що становить близько 50 % всіх осадових гірських порід земної кори. Глина надзвичайно різноманітна за кольором і хімічним складом. При випалі в печі підготована глиняна маса перетворюється на керамічний матеріал, який використовується для виготовлення різноманітних художніх та утилітарних виробів, будівельних матеріалів, тощо. І вже в давньогрецькому мистецтві кераміка часто використовується в інтер'єрі, наприклад у формі декоративних теракотових панелей для облицювання стін. Пізніше в Італії епохи Ренесансу відбулося відродження декоративної архітектурної кераміки. Особливо популярними були великі медальйони, які застосовувалися для декорування стін будівель. І це була глазурована та поліхромована теракота. З того часу мода на використання кераміки в архітектурі то розцвітала, то згасала, проте традиція ніколи не зникала.

В 1970 – 1980 рр. XX ст. у Львові сформувалася міцна професійна школа кераміки, представники якої виготовляли декоративні композиції для архітектурно-просторового середовища. Нажаль сьогодні багато цих композицій є втраченими. На щастя в Моршині у санаторії "Моршин-Прикордонник" збережено комплекс мистецького оформлення архітектурного середовища (композиція становить єдиний ансамбль з архітектурою, декоративним монументальним живописним панно та мозаїкою), яке було виконане якраз в цей час. Важливою частиною цієї архітектури є масштабне керамічне панно-бювет яке займає ключове місце у системі художнього оформлення інтер'єру санаторію. Мистецька складова невіддільно поєднана з технічною складовою бювету - комунікаціями для подачі, дозування, розподілення приготуваних у певній концентрації та належній температурі мінеральних вод. І тому автори цієї композиції, окрім художньо-естетичних проблем взяли на себе також працю з вирішення технічних проблем, та успішно впоралися з цим завдан-

Керамічні композиції в архітектурно-просторовому середовищі. Проблеми збереження і реставрації

ням. Нажаль враховуючи, величезне експлуатаційне навантаження, що виникло внаслідок використання комплексу тисячами гостей оздоровчого комплексу та специфіку агресивного впливу води з високим рівнем мінералізації, керамічний рельєф, з глином часу, зазнав руйнувань, що на даний момент уже не можуть бути зупинені без залучення фахівців-реставраторів, які володіють знаннями й технологіями з реставрації творів мистецтва з кераміки.

Щодо технології виготовлення, то слід сказати, що модульний рельєф створено із пластичної шамотної керамічної маси, складовими частинами якої є вогнетривкі глини тонкого помелу та, власне, шамотна складова різної фракції. Специфіка шамоту полягає в тому, що він є матеріалом надзвичайно пористим. Навіть при контакті із простою водопровідною водою, внаслідок накопичення мінімальної кількості солей, з часом шамотні вироби зазнають руйнувань. Спочатку руйнуються поливи, а потім і сам рельєф.

Реставрація подібних керамічних творів мистецтва є складним комплексним завданням. З огляду на велику кількість проблем, які потребують вирішення, а саме: інженерні проблеми збереження основи, механічне руйнування кераміки, відтріскування поливи, засолення керамічної маси, реконструкція прихованих комунікацій та ін. потребує залучення фахівців із різних галузей та чіткого узгодження послідовності комплексу реставраційних робіт. Також, слід враховувати, що подібні масштабні реставраційні роботи потребують великого часового та матеріального ресурсу. Проте фахівці кафедри Архітектури та реставрації інституту Архітектури і дизайну НУ "Львівська Політехніка" мають напрацьовану базу теоретичних знань, практичних навичок й чималий реставраційний досвід, зокрема щодо реставрації творів мистецтва з кераміки.

ЗОЯ ЧЕГУСОВА

Українська академія архітектури в час війни. До 80-річчя від дня заснування

ORCID ID: 0000-0002-9016-6615

В усі часи людства ступінь досконалості архітектури був прямим показником рівня потужності нації. Тільки висококультурні для свого часу народи й могутні держави були спроможними творити пам'ятки архітектури, що стали всезагальним надбанням людства. Це опосередковано стосується і архітектурної творчості тих зодчих, хто був дотичний в середині XX ст. до створення в нашій країні Академії архітектури УРСР, згодом ліквідованої, проте відродженої в кінці XX – на початку XXI століття їхніми учнями та послідовниками – академіками новоствореної Української академії архітектури.

Досвід минулого Академії архітектури УРСР (далі – АА УРСР чи Академія) з її багатоплановою діяльністю в 40 –50-х рр. XX століття в галузі містобудування, житлового будівництва, реконструкції споруд та реставрації пам'яток архітектури, різноманітної наукової діяльності в інших напрямках, видається на сьогодні надзвичайно актуальним для вивчення і важливим для його використання в майбутній повоєнній ситуації після завершення російсько-української війни. Тому що значні архітектурні досягнення АА УРСР на тлі цілеспрямованої згуртованості зодчих, справжньої творчої майстерності, їхньої професійної самовідданості та дійсного патріотизму у великій мірі сприяли відродженню нашої країни після Другої світової війни.

Історичні архівні документи засвідчують: ще не завершилася Друга світова війна, а 18 квітня 1945 року вже вийшла Постанова Ради Народних Комісарів Союзу РСР №793 "Про організацію Академії архітектури УРСР", на основі якої прийнято рішення створити Академію архітектури УРСР на базі Українського філіалу Академії архітектури СРСР (1).

Президент, засновник і творчий керівник АА УРСР академік Володимир Заболотний, ім'я якого фактично сприймається синонімом цього українського вищого наукового архітектурного закладу середини XX ст., залишився в історії як Зодчий з беззаперечним авторитетом у колег,



аспірантів, студентів, надзусиллями якого, в першу чергу, і була створена Академія. Він глибоко усвідомлював всю складність завдань великої державної ваги, які належало вирішувати Академії. Вони визначалися не тільки вимогами післявоєнної відбудови України і тими колосальними масштабами руйнувань, що їх заподіяли німецькі загарбники, а й величезним розмахом нового будівництва: необхідністю його науково-проектного забезпечення, розробки сучасних урбаністичних принципів, впровадження ефективних будівельних конструкцій та матеріалів, створення експериментально-будівельного полігону, підготовки висококваліфікованих наукових кадрів, дослідження та відтворення історико-культурної спадщини, сприяння розвитку художньої промисловості, монументального мистецтва, відродженню традиційних народних осередків в часи, коли архітектура ще вважалася за класичним висловом Мікеланджело "матір'ю всіх мистецтв", тобто організуючою силою всіх видів образотворчого і декоративного мистецтва.

Черговий етап активізації Української академії архітектури, яку від 2021 року очолює п'ятий президент, доктор архітектури, народний архітектор України, лауреат Державної премії України в галузі архітектури, дійсний член Української академії архітектури Олег Сlepцов – відомий у широких колах колег як провідний спеціаліст у галузі архітектури, вчений, практик, педагог – відбувається саме зараз: через 80 років від заснування Академії. І знов під час жахливих руйнувань, спричинених повномасштабним вторгненням в Україну в 2022 р. теж фашистських, проте російських військ. І так само Українській академії архітектури, як і АА УРСР у післявоєнному відродженні зруйнованої України, належить відіграти важливу роль і докласти всіх зусиль для вирішення невідкладних завдань у відбудовний період по закінченню російсько-української війни.

Тому вже зараз, а вірніше вже "вчора", мало б бути розуміння державою важливості ролі УАА – потужного "цеха зодчих" у ви-

рішенні повоєнних містобудівних проблем. І дуже прикро, що владу треба переконувати в необхідності державницького підходу до цього важливого питання. Академія, що відроджена після довгої перерви в 1992 р. її четвертим президентом, академіком Валентином Штолько, і яка впродовж 32-х років так і залишається за статусом громадською організацією, свідчить про те, що державні мужі були і залишаються далекими від розуміння сутності глобальних архітектурних завдань, які завжди стояли, а тепер неминуче постануть перед українськими архітекторами у повоєнні десятиліття: в період, коли українцям знадобиться відбудувати сотні міст і сіл, тисячі об'єктів інфраструктури та житлових будинків, і Україна перетвориться в наймасштабніший "будівельний майданчик" у Європі.

Надзвичайно важливою для УАА є проблематика збереження та охорони архітектурної спадщини, яка вважається пріоритетною для кожної цивілізованої держави. І особливо під час новітніх викликів сьогодення. Під загрозою руйнації, спричиненої російськими бомбардуваннями, перебувають тисячі пам'яток архітектури, містобудування, історичне середовище усіх великих міст України.

На даному етапі УАА незмінно долучається до вирішенні проблем теорії і практики збереження, реставрації та комплексної регенерації історико-архітектурних об'єктів культурної спадщини, створивши Асоціацію заповідників і музеїв України, до якої від 2022 р. приєдналися Національний заповідник "Софія Київська", Державний історико-культурний заповідник (ДІКЗ) м. Дубна, ДІКЗ Луцька, Кременецько-Почаївський державний історико-архітектурний заповідник, Національний

історико-меморіальний заповідник "Поле Берестецької битви". Однією із першочергових проблем всіх заповідників є недосконалість закону "Про охорону історико-культурної спадщини", яким не передбачено жодного наглядового органу в державі, що здійснював би контроль за процесами забудови в історичних ареалах заповідників, а це викликає необхідність спільного захисту як від зовнішніх ворогів, так і від внутрішніх загроз.

Зараз першочерговості набуває вирішення архітекторами-теоретиками та практиками проблем реконструкції історичних українських міст, реставрації зруйнованих чи частково пошкоджених пам'яток історико-архітектурної спадщини та технології їхньої відбудови; питань архітектури та енергозбереження тощо. Академіки УАА та їхні аспіранти спроможні вивчати ці проблеми, цілеспрямовано рухаючись цим надзвичайно тернистим шляхом в даному науковому напрямку. Вже зараз академіки УАА включаються у пошук ефективних методів і засобів ревіталізації міст і сіл України. Високий професіоналізм академіків УАА у відбудові держави з руїн: вирішення численних проблем у проектуванні та будівництві житлових будинків й громадських споруд; виважені рішення в ефективному використанні іноземних інвестицій під час відновлення пам'яток архітектурної спадщини, вкрай потрібний українському суспільству.

ПРИМІТКИ

1. *Постанова РНК СРСР від 18 квітня 1945 року № 793. Збірник постанов і розпоряджень Уряду УРСР. 1945, №7. С.181; Вісник Академії архітектури УРСР. 1946, №1. С.7.*

ОКСАНА СОКОЛЮК

Мистецька спадщина прифронтової Сумщини в умовах російсько-української війни

ORCID ID: 0000-0002-0081- 056X

Сумщина як одна з регіонів Слобожанщини розташована на межі з країною агресором РФ, що 24 лютого 2022 р. здійснила напад на суверенну Українську державу, а після того як провалилися її плани на блицкриг, вдалася до цинічних обстрілів домівок українців і нищення їхньої мистецько-культурної спадщини. Сумська область однією з перших в

Україні опинилась перед загрозою окупації. Однак сумчани відразу вступили в бій, і ворог відступив. Свій мистецький фронт відкрили місцеві художники. Дехто вступив до лав ЗСУ, як Заслужений майстер народної творчості, доцент Глухівського Національного педагогічного університету ім. О. Довженка, педагог Ігор Білевич (1971 – 2022), який віддав життя

за свободу України. Він був талановитим майстром різьбярства на дереві. Таким відданим своїй професії бачимо його на афіші Сумського обласного художнього музею, названого на честь місцевого поета, художника, організатора музейної справи, яким був Никанор Онацький – жертва сталінського режиму.

13 квітня 2025 р., на релігійне свято "Чистий четвер", коли віряни поверталися додому з церкви, російські нелюди вдарили ракетами по середмістю Сум, в результаті чого загинуло чимало людей, а вибуховою хвилею повиносило вікна, а десь і пошкодило стіни в будівлях, що є пам'ятками архітектури. Серед них і Сумський обласний художній музей ім. Н. Онацького. І це не вперше: після російського прильоту в 2023 р. було пошкоджено дах цієї будівлі. Але і дирекція музею, і громадськість міста зробили все можливе, аби провести ремонт, облаштувати підвальне приміщення, куди під час безкінечних тривог спускаються і працівники музею, і відвідувачі. В умовах воєнного стану Сумський обласний художній музей ім. Н. Онацького продовжує працювати, експонуючи виставки, проводячи різноманітні заходи з приводу державних свят України, естетичного і патріотичного виховання дітей тощо.

Ще тоді, через кілька місяців після вторгнення війська РФ на рідну землю, сумські художники І. Шевчунов, П. Кишенюк, О. Чкредниченко, родина Ярових, І. Василевський, І. Гапochenко, О. Садовський, та ін. 6 жовтня 2022 р. відкрили в Сумському обласному художньому музеї ім. Н. Онацького виставку своїх творів під назвою "Мистецтво Сумщини в палітрі часу", а разом з тим і свій мистецький фронт. Картина "Весна 2022" І.Шевчунова привертає увагу монументальністю звучання. Замість цвітіння природи мистець зобразив величезну дорогу з розмітками для руху, що тягнеться вдалечінь, перегорожену протитанковими "іжаками" та брилами з лампадами на них як символами пам'яті про наших загиблих героїв і палаючий обрій з висвітленими від вибухів будівлями від обстрілів ворожої артилерії. У презентованих творах І. Василевського знайшла відображення сакральна тема, така важлива у дні великих випробувань ("Молитва", "Молитва за Україну"). На полотні О. Чкредниченка "Осінь 2022" відтворена прощальна пора року перед зимою, коли на деревах і кущах в'яне листя, марніють квіти, а на землю все частіше спускаються тумани. Цей стан природи наче перегукується з відповідними настроями в суспільстві через розв'язану російським агресором війну. Мистець майстерно використовує здобутки імпресіонізму, поєднуючи їх з декоративністю та наділяючи картину теплом надії на перемогу добра над силами зла. Власною художньою

манерою відзначені пейзажі І. Гапochenка, зокрема "Спогади Пам'ять", "Рожевий вечір", в яких колір набуває символічного значення, стверджуючи авторську віру у стійкість свого народу. Своєрідне відображення тема війни знайшла у живописних і скульптурних творах П. Кишенюка – реставратора Сумського обласного художнього музею ім. Н. Онацького, майстра із сучасним художнім мисленням, який декілька років провів у Польщі та США, де знайомився з новітніми пошуками у світовому мистецтві. На виставці він експонував такі свої живописні твори, як "Відкрите небо", "Бесіда шизофреніка із сатаною", "Маріуполь", в яких відобразив власні переживання у зв'язку з війною, розв'язаною російським агресором". На картині "Відкрите небо" глядач побачив сповнені страхом обличчя дітей, які або ж схопились руками за голову, або ж кричать, зіткнувшись з тим, що несе "руський мір". А картина "Бесіда шизофреніка із сатаною" підштовхує до розуміння внутрішньої сили українського гумору. У скульптурній композиції, присвяченій загибим під завалами під час російських обстрілів людям, П. Кишенюк звернувся до суто символічних принципів, маючи намір зобразити стовбур дуба, від котрого відходять гілки як символ незламності свого народу. Каркас було зроблено з бетону, а гілочки наживлювались з підручних будівельних матеріалів. Завершувалась композиція витягнутою вгору рукою людини, що опинилась під завалами і просить допомоги.

23 серпня вже 2023 р. у цьому ж музеї до Дня незалежності України і Дня міста Суми Народний художник України О. Чкредниченка відкрив свою персональну виставку "Вторчість – сенс життя". З 2 по 13 серпня 2023 р. новим виставковим майданчиком стала Сумська міська галерея, де демонструвалась виставка "500 днів війни" уродженця Сум І. Ярового, який в цей період мешкав у Бучі і сам пережив той геноцид проти цивільних українських громадян, який влаштували російські варвари. Його картини, сповнені смутку, створюють свою хронологію війни. Серед них і плачуча дитина з котиком на руках, і перелякані через російські обстріли собаки, що чекають на господаря, і понівечене авто з дитячою лялькою біля колеса на Ірпінському мосту, залитому людською кров'ю.

Свого роду продовженням цієї експозиції стала виставка сумського художника В. Шутки у цій же галереї, що демонструвалась з 15 по 27 серпня 2023 р. Його твори підштовхують глядача до роздумів над нашими духовними цінностями, вірою, традиціями. Поряд з творами цього мистця презентувалась фотовиставка "З Україною в серці" творчої студії "Мальва", де були показані світлини на національну тематику.

Мистецькі виставки, присвячені нашим державним святкам, у дні війни відбулися і в краєзнавчих музеях Сум і області. Так, в Сумському обласному краєзнавчому музеї до Дня Конституції 28 червня 2023 р. в рамках проекту "Діти України вірять в ЗСУ" відбулася виставка "Діти малюють Перемогу". Найцікавіші роботи відбирались для листівок, а юні глядачі, приходячи на екскурсії, залишали на них теплі побажання для українських воїнів, після чого співробітники музею відсилали це на фронт. Зрозуміло, в районних центрах Сумщини виникло чимало проблем щодо виставкової діяльності, Тим не менш, шосткінський живописець І. Сірий, який до того ж був директором Шосткінського краєзнавчого музею, в арт-центрі м. Шостка вже у квітні 2022 р. експонував свої твори, присвячені українським жінкам, на долю яких випали важкі випробування в реаліях війни, розв'язаної рф.

Новим явищем в експозиційній діяльності краю під час російсько-української війни стала міжнародна виставка, присвячена 140-річчю вихідця із Сумщини, відомого у світі українського мистця-футуриста Давида Бурлюка, проведена у листопаді 2022 р. в Лебедин-

ському міському художньому музеї ім. Б. Руднева. Виставка була проведена у форматі nail-art, що використовується у світі ще з 1960-х рр. На цій виставці nail-art Futurum 140th Anniversary of Artist David Burluk було показано дві листівки чеського футуриста Вацлава Фіали (чоловіка молодшої сестри Д. Бурлюка – Маріанни) та 100 творів мистця-авангардиста із Сумщини з 64 міст та 20 країн світу.

Музейні колекції Сумщини займають досить вагомe місце в загальній скарбниці нашої національної культури. В краєзнавчих музеях в Охтирці, Ромнах, Конотопі, Глухові, Шостці знаходиться чимало речей високої художньої вартості. Утім, мета російського агресора – знищити не лише українців, але і все, пов'язане з їхньою мистецько-культурною спадщиною, щоб наші музеї були поруйновані і не працювали, як це відбулося з Охтирським міським краєзнавчим музеєм, обстріляним з 7 на 8 вересня 2022 р.

Утім, культурна спільнота Сумщини не просто чинить опір російському агресору, а і робить все можливе для збереження своїх музейних колекцій.

кольорову гаму, закономірності у стилізації та образне мислення народних майстрів, що одвічно творили мистецтво України. Чому саме замальовував? Бо лише зробивши власною рукою копію того чи іншого орнаменту в "руці" і в "оці" залишається пам'ять від особливостей мистецької мови пам'ятки.

Народні майстри були суттєво обмежені у технічних засобах для вираження своєї думки – саме це спонукало їх до максимальної стилізації образу, що дозволило створити яскраві національно виразні твори. Зібравши вагому колекцію кераміки, іконопису, вишивок, скульптури, виконавши численну кількість рисунків, начерків, ескізів та глибоко проаналізувавши принципи побудови композиції, орнаментики, художник був постійно занурений в світ народного мистецтва, а відтак ці мотиви постійно живили проекти до мозаїки, стінопису і станкових творів.

Вища мистецька школа, зустріч з визначними педагогами – Йосипом Бокшаєм, Зеновієм Кецалом, Романом Сельським мали колосальний вплив на молодого художника. Вивчаючи досвід відомих світових та українських художників, глибоко аналізуючи їх до-

сягнень, іноді навіть копіюючи їх авторські манери – все це вплинуло на світогляд і формування власної мистецького стилю Володимира Патика.

Кольорові нюанси живопису П. Сезана, графіка Р. Гуттузо, принципи узагальнення Ф.Леже чи А. Матісса, лінеарність Р. Дюфі викладені у альбомах були постійним взоруванням і стимулом досягнення подібних вершин у молодого художника. Важливим завданням цього періоду стало саме вивчення історії мистецтва, проте не загубити себе як автора що формується.

Важливим етапом до розуміння взаємопроникнення проблем монументального і станкового мистецтва у творчості В. Патика стала тривала робота у Фонді Співки художників України. Окрім можливості створювати декоративні панно, мозаїки, сграфіто та розписи, така робота давала багато часу для розвитку у станковому живописі. Таким чином відбувалася часта зміна проблематики а відтак і стилістики від монументального до станкового, взаємозбагачуючи обидва напрями.

З початком 60-70-х рр. XX ст. і майже до кінця 1980-х найбільша кількість державних



РОКСОЛАНА ПАТИК ОСТАП ПАТИК

Взаємозв'язки станкового та монументального у творчому доробку Володимира Патика

ORCID ID: 0000-0002-1520-1185

Взаємовпливи проблем станкового живопису на монументального мистецтва у творчості Володимира Патика розпочалися з початком 1960-х років. Причиною стало те, що у Фонді Співки художників України де працював В. Патик почали з'являтися замовлення на теми що були лояльними до основної ідеології тогочасної політичної системи. Вони мали суто гуманітарний характер – "Любов до рідної землі", "Слава праці", "Материнство", а також теми що висвітлювали анімалістку або ж були самодостатніми декоративними орнаментами. Працюючи над проектами до таких

панно автор одержував достатньо свободу у творчих пошуках і відтак можливість реалізувати їх на об'єкті. Не схилиючи голову перед тогочасною владою та не пропагуючи "комуністичні" ідеї Володимир Патик, чи не вперше в Україні розпочав створювати композиції, що мали питома українську стилістику оперту на народне мистецтво. Детально вивчаючи орнаментики, свідченням чому є численний приватний архів автора, В. Патик багато студіював у музеях чи етнографічних мандрівках, занотовував та замальовував взірці, стилістику орнаментики, принципи побудови,

Іл.1. Патик В. Колгоспне весілля, картон, темпера, 60х80, 1964 р.



замовлень в техніці візантійської мозаїки від Фонду Спілки художників України поступали із Укравтодору і Молдававтодору. Так, саме на виконанні автобусних зупинок свою майстерність вправляли художники-монументалісти фонду. Часто провідними тут ставали орнаментальні, анімалістичні, квіткові композиції, пейзажі, жанрові сцени (в більшості із сільського життя). Подекуди виконували композиції на історичну тематику, - але нечасто, позаяк трактування тематики "історії України" уважно розглядалась ідеологами від комуністичної партії, і таким чином найчастіше побутовали сцени козацтва. Саме останні давали можливість широко розгорнути тематику характерну для українського народного мистецтва – орнаменти, костюми, атрибути, побут.

Створюючи численні ескізи до таких замовлень, Володимир Патик мимоволі переосмислював свої знахідки у станковому живописі. Спочатку це виявилось у натюрмортах 1960-х років, де щоразу частіше зникає класична перспектива і глибина, образи предметів узагальнюються, з'являються відверто нафантазовані автором елементи, що виринають з глибин пам'яті – елементи з писанок, вишиванок, килимів, дитячих коників і птахів косівської та опішнянської кераміки.

В рисунках молодого автора зроблених з натури вже помітна стилізація при першому виконанні пейзажу чи фігури, що переходить у подальше виконання олійного живопису, де використовуються принципи не глибинно-просторової композиції з світло-тіньовим моделюванням предметів, а навпаки – площинному трактуванні природи, натюрморту, фігури. Особливо яскраво це проявилось у пейзажах, жанрових побутових сценах, портретах, що засвідчують такі авторські

художні засоби як узагальнення образу, обмеженість кольорової гами, окремі кольорові плями чи формальні лінії, що абсолютно вільно за задумом автора можуть ділити чи "збирати" композицію.

Промовистим прикладом взаємопроникнення проблем станкового і монументального у творах В. Патики є ескізи до картини "Весілля". Перші варіанти підготовчих ескізів позначені зображенням великої кількості персонажів, переобтяженість деталями, тяжінням до перспективних скорочень, уточненим пейзажем. Проте подальші пошуки автора засвідчують професійність і зосередженість образної мови характерної для монументального мистецтва – великі узагальнення розкладені у співвідношенні до ідеї задуму, образи чітко відібрано і розставлено, перспективні скорочення відсутні, весільні декорації і пейзаж локалізовано у межах окремих плям, - розмір усіх зображень пропорційний до важливості у підпорядкуванні основній ідеї роботи. Якщо перший варіант можна умовно назвати "Весілля у Радянській Україні", то другий - це безсумнівно "Українське весілля"!

Ще однією візуалізацією проблематики статті є роботи створені у між часі з 1958 до 1970-х рр. Порівняльний аналіз пейзажів з Криму та Карпат цього періоду, натюрморти а також жанрові сцени і інтер'єри чітко визначені площинним трактуванням, засвідчують майстерне оперування автором узгодженими кольоровими плямами та лініями, вільними площинами чи навпаки збагаченими декором – відтак саме ці обставини дали можливість засвідчити формування впізнаваної виразної творчої авторської манери Володимира Патики що увиразнило і збагатило львівську школу малярства, а сам автор став одним із її найяскравіших представників.

Талант, сприятливі обставини, чудові вчителі, величезна працездатність, щоденна праця, чуття кольору, мистецька інтуїція і здатність генерувати нові ідеї внаслідок поєднання принципів монументального і станкового живопису – все це унікальна самобутня художня мова і стилістика творчості Володимира Патики.

ДЖЕРЕЛА:

1. Бадяк В. : "Маю радість від творчості": інтерв'ю з доцентом кафедри монументального живопису Львівської академії мистецтв Володимиром Патином // Надбання: науково-публіцистичні праці. 2008. С. 118-125.

2. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом: Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття : монографія / О. Голубець. – Л. : Академічний експрес, 2001. – 176 с.

3. Маричевський М. Світ Володимира Патики / Микола Маричевський. // Образотворче мистецтво. – 2004. – № 2. – С. 20.

4. Матоліч І. проблема монументальності в сучасній художній культурі // вісник ЛНАМ. – вип. 22. – Львів: ЛНАМ, 2011. – С. 121-129.

5. Москалюк В. Школа монументального мистецтва: традиції і сучасність // вісник ЛНАМ. – вип. 8. – Львів: ЛНАМ, 1997. – С. 110-115.

6. Овсійчук В. Майстер кольору Володимир Патик. Малярство: альбом. Львів: ТОВ "Брати Сиротинські і К", [201-]. 20 с. : іл.

7. Павельчук І. Володимир Патик. Малярство. Графіка / Іванна Павельчук. // Образотворче мистецтво. – 2016. – № 3. – С. 88-91.

8. Павельчук І. Особливості постімпресіонізму в практиці галицької школи другої поло-

вини ХХ століття на прикладі творчості Володимира Патики / Іванна Павельчук. // Художня культура. Актуальні проблеми. – 2012. – № 8. – С. 26-37.

9. Палинський В. Володимир Патик. Візії та імпресії. Моделі наближення. / Віктор Палинський. – Львів, 1996. – 163 – 176 с.

10. Пастернак Н. Про ретроспективну виставку Володимира Патики в Національному музеї імені Андрея Шептицького (Львів) / Надія Пастернак. // Культура і життя. – 2016. – № 38. – С. 5.

11. Патик В. Автобіографія в дусі шістдесятих, або як викресати в собі енергію й віру всупереч обставинам / Володимир Патик. // Артанія. – 2012. – № 26. – С. 70-75.

12. Патик В. Про себе / Володимир Патик. // Образотворче мистецтво. – 2004. – № 2. – С. 22-26.

13. Патик Володимир. Графіка. Альбом – Київ-Львів: Фамільна друкарня "HUSS", 2016. – 400 с.

14. Патик Володимир. Малярство. Альбом – Київ – Львів: Фамільна друкарня "HUSS", 2016. – 416 с.

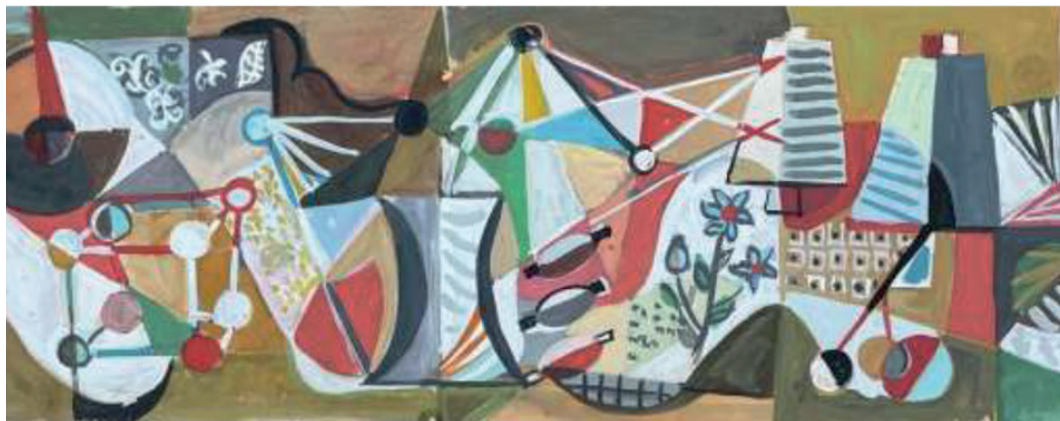
15. Патик О. Про Батька: інтерв'ю з художником Остапом Патином / записала Патик Р.. Львів, 2025. – 4 травня (аудіозапис).

16. Петрова О. Живопис 60-80-х років ХХ століття. Від нормативності до творчого плюралізму. / Ольга Петрова. // Прекрасне мистецтво. – 2009. – № 4. – С. 6-13.

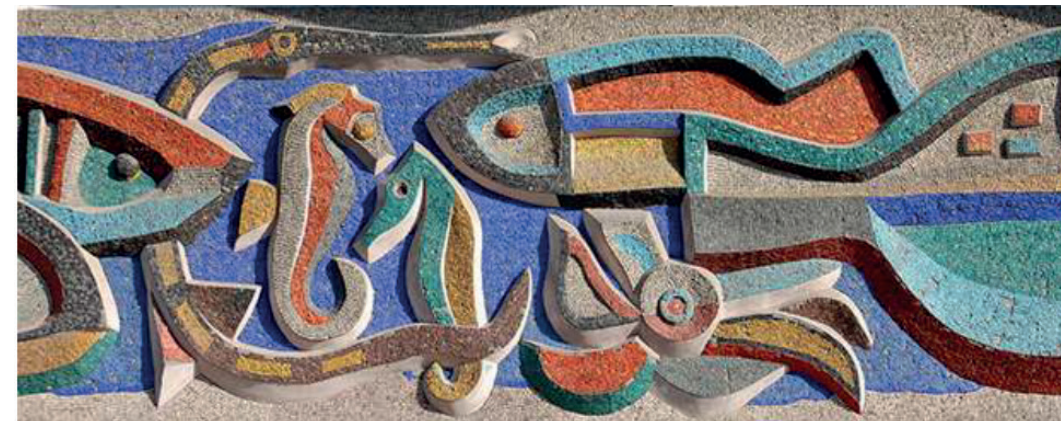
17. Шимчук Є. Володимир Патик. Світ митця / Євстахія Шимчук. // Прекрасне мистецтво. – 2009. – №2. – С. 58-63.

18. Яців Р. Малярство Володимира Патики / Роман Яців. // Дзвін. – 2016.

Іл.2. Патик В. Ескіз оформлення трикотажної фабрики, картон, гуаш, 30х80, 1960-ті рр.



Іл.3. Патик В. (автор проєкту) Мозаїчне панно "Море і риби", 1978 р.





АННА ЄФІМОВА

Військові меморіали XXI століття: еволюція форм та концепцій

ORCID ID: 0000-0001-6452-9497

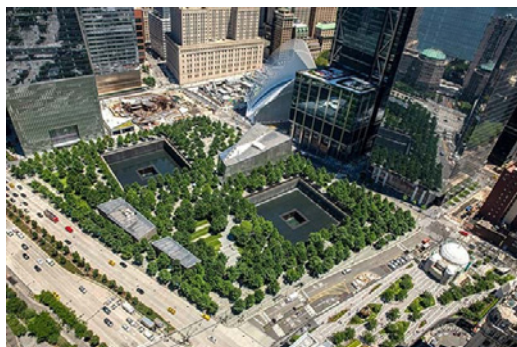
Військові меморіали у XXI столітті зазнали суттєвих трансформацій, переходячи від традиційних монументальних форм до комплексних просторових і концептуальних рішень. Ці процеси розпочалися ще наприкінці минулого століття, у 80-х рр., коли західнонімецькі художники (Й. і Е. Герц, К. Болтанські та ін) почали шукати нові альтернативні форми пам'ятника, що в результаті окреслилося в концепцію "контрмонументу". Перші новітні меморіали актуалізують пам'ять про трагічні наслідки Другої світової війни, зокрема присвячені Голокосту. За останні двадцять років ці тенденції стали більш виразними та демонструють перехід від монумента до простору досвіду, зміщення акценту від героїчного до гуманістичного наративу, індивідуалізацію пам'яті, інтеграцію архітектури, ландшафту та мистецтва, розвиток концептуальних і постмодерністських стратегій, участь громад у створенні меморіалів, і навіть технологізацію пам'яті.

Зокрема, перехід від традиційного скульптурного пам'ятника до простору досвіду, який започаткували автори перших "контрмонументів" передбачає створення меморіальних просторів, що занурюють глядача у

психологічне співпереживання. Серед найвідоміших прикладів - Меморіал Голокосту в Берліні П. Айзермана (2005), де поле зі 2711 бетонних стел та Парк миру в Хіросімі (Японія), який поєднує водні дзеркала, містки та зелені зони для медитації. В Україні частково у цьому напрямку реалізовано у Меморіалі жертв голодоморів у Києві, інтегрованому в ландшафт Дніпрових схилів та Меморіалі "Небесної сотні" у Львові.

Крім того, нові підходи дедалі частіше зміщують акцент від героїчного до гуманістичного наративу, підкреслюючи цінність людського життя (Національний меморіал 11 вересня в Нью-Йорку, який являє собою дві величезні квадратні вирви-водоспади, розташовані в основі колишніх веж-близнюків, втілюючи ідею відкритої рани, яка не зникає, але вчить пам'ятати, переживати й співчувати). В свою чергу, в Україні цю тенденцію частково можемо простежити в новітніх меморіалах загиблих мирних жителів у Бучі, а також у пам'ятниках воїнам у Києві та Харкові, де основний акцент робиться на людському вимірі конфлікту. Хоча в більшості українських прикладів, естетика все ще тяжіє до більш традиційних та реалістичних форм.

Меморіал жертвам теракту 11 вересня. Нью-Йорк. 2011 р.



Загалом, індивідуалізація пам'яті стала ще однією характерною тенденцією (Стіна імен Меморіалу ветеранів В'єтнаму у Вашингтоні, де понад 58 000 імен загиблих викарбувано на чорному граніті, а в Україні – у "Стіні пам'яті загиблих воїнів АТО/ООС" у Києві).

Водночас, інтеграція архітектури, ландшафту та мистецтва робить такі меморіали не ізольованими об'єктами, а частиною середовища. (Парк миру в Хіросімі, де вода, зелень та архітектура формують медитативний простір). Крім того, сучасні концептуальні та постмодерністські стратегії передбачають мінімалізм, "негативний" простір та символізм. Серед міжнародних прикладів: Меморіал убитим ромам у Берліні, де єдина крапля у воді символізує зникле життя, а також Меморіал на острові Утойя в Норвегії, де вирізаний фрагмент острова метафорично передає травму.

Важливою стала участь громад у створенні сучасних меморіалів: проекти "Rhodes Must Fall" у Великій Британії та ПАР, спрямовані на критику колоніальної спадщини. Водночас, технологізація пам'яті проявляється через інтеграцію AR, VR та цифрових архівів. Міжнародні приклади: AR-меморіал Memorial 22@ у Барселоні та мультимедійні рішення Меморіалу Голокосту у Вашингтоні. Виразний приклад цієї тенденції маємо в Україні – цифровий меморіал "Герої України", який поєднує інтерактивні біографії та архівні матеріали.

Загалом, військові меморіали XXI століття перестають бути простими монументами перемоги. Вони стають просторами досвіду, співпереживання, діалогу та колективного осмислення війни, орієнтованими на гуманістичні цінності, індивідуальні історії, участь громад та технологічні рішення. Позитивно, що українські меморіали війни 2014–2024 років вже виразніше демонструють модель "живої" пам'яті, яка постійно оновлюється та інтегрує мистецтво, документальні артефакти та свідчення.

Меморіал жертвам російсько-української війни в Бучі, 2023 р.

Меморіал Жертвам Голокосту в Берліні, 2005 р.

Меморіал загиблим воїнам АТО ООС в Києві, 2021 р.

Меморіал вбитим ромам під час Другої світової війни. 2012 р. Берлін





ВОЛОДИМИР ТАРАСОВ

Образ Харкова в пластичних композиціях "довгих" 1980-х: форми вираження "транзитної" естетики

ORCID ID: 0000-0003-2164-9135

Надзвичайно цікавий і тонкий пласт харківської візуальної культури пов'язаний із керамічними інтер'єрними панно. Період кінця 1980-х – початку 1990-х рр. став, свого роду, "золотими сутінками" радянського монументального мистецтва і одночасно зародженням нової естетики. У цей час кераміка була одним із головних медіа для оформлення інтер'єрів, що простежується від оформлення станцій метрополітену до НДІ та перших кооперативних кафе.

Як вважає В. Шаповалов, відомий харківський митець-кераміст, у 1980-х роках у Харкові панувала "естетика шамоту". Це рустикальна, фактурна глина, часто неглазурована або частково вкрита емаллями "земляних" кольорів (теракота, охра, коричневий, сіро-синій) розглядалась митцями як відхід від "глянцевого" соцреалізму до чогось більш "справжнього", теплого і рукотворного. На той момент на базі Худпрому (нині ХДАДМ, Харківської державної академії дизайну і мистецтв) сформувалась потужна школа художньої кераміки, виразною ознакою якої стало поєднання пластичної мови скульптури із виразними засобами образотворчого мистецтва.

У керамічних панно того часу образ Харкова розколовся на дві основні теми, які можна умовно узагальнити як "індустріальна романтика" та "архітектурна лірика міста". У 1980-х Харків сприймався насамперед як місто інтелекту, фізики та авіації, тому в інтер'єрах науково-дослідних інститутів, заводських їдалень та бібліотек створювали складні рельєфи, що так чи інакше узагальнювали зазначену сюжетно-тематичну складову. Символікою цього стали стилізовані кристалічні решітки, атоми, орбіти, деталі турбін, які перепліталися з образами міста, що породжувало специфічну мову алегорій, переважно пов'язану із абстрактною геометрією. Іншими словами, місто зображували не буквально, а як структуру, ритм і енергію.

Утім, вже на початку 1990-х рр., на тлі розпаду СРСР з'явився запит на образи іс-

торії міста та естетику "затишку", інтимності простору, що актуалізувало візуально виражену ностальгію за "старим" Харковом. У цей час масово з'являються панно в кафе, аптеках та холах, де Харків зображувався містом пам'яті, лірично оспівувався як умовний простір "вінтажної" старовини на тлі індустріальної потужності. Ця дивна амальгама символів породила до життя вкрай цікаві поєднання мотивів модерну та конструктивізму, які часто межували із кітчем. Наприклад, саме у цей період часу в візуальну символіку керамічних панно інтегруються силуети Успенського собору, Покровського монастиря, впізнавані фасади будинків кінця XIX – поч. XX ст. поряд із промовистим геометризмом Держпрому або Головоштампу та архітектурними брэндами радянського модернізму 1970-х (наприклад, ККЗ "Україна"). У певному сенсі, такі образи дозволяли через виразність мови кераміки "пом'якшити" загальний образ міста, зробити його більш "теплим" та "своїм" на тлі виклику сірості панельних "спальних" районів.

Прикладом подібного проекту є серія керамічних панно, які у зазначений період часу були виконані групою харківських митців на чолі із В.Шаповаловим, В.Старіченко та В.Севериним для Харківського фармацевтичного інституту. Панно створюють нерозривний зв'язок між образом міста та його архітектурою, де остання виступає своєрідною мовою, якою, за словами В.Шаповалова, місто розповідає власну історію.

Звісно, саме архітектура є наймасштабнішим фізичним об'єктом, який формує простір, будівлі створюють впізнаваний силует на горизонті та визначають масштаб середовища, перетворюючись на сценографію життя містян та постійний фон для будь-яких подій. У цьому сенсі, образну канву художніх рішень харківських митців можна порівняти із естетикою палімпсесту – рукопису, на якому писали багато разів, де архітектура фіксує час і стає матеріалізованою історією.

Глядачеві простіше запам'ятати складне явище, яким є місто, через простий і чіткий символ, тому архітектурні пам'ятки стають своєрідними маркерами пам'яті та іконічними знаками ідентичності свідомості.

Таким чином, образ Харкова у керамічних панно 1980-х – 1990-х рр. демонструє транзит образів, які поступово набувають форм "міста-історії" (теплі тони, "домашні" за ефектом сприйняття матеріали, символічні артефакти "старого" життя, автентичні символи-фасади тощо), що можна розглядати як важливу тенденцію олюднення радянського "жорсткого" образу індустріального мегаполісу.



Іл. 1. Загальний вигляд керамічного панно у холі Національної фармацевтичної академії (м.Харків)



Іл. 2. (зліва) Фрагмент із поєднанням "старого" та "нового" Харкова

Іл. 3. (вгорі) Панно "Фармацевтика". Фрагмент із "колажною" репрезентацією харківських архітектурних брэндів різних стилів та епох.



МИХАЙЛО ПРИЙМИЧ

Адальберт Ерделі «XX століття»: культурна ідентичність у модерному дискурсі

ORCID ID: 0000-0001-6911-0193

Сьогодні спостерігаємо значні трансформації у суспільстві, що відображається і на процесах та формі культурного розвитку. Україна, як і Європа загалом, зіткнулася зі значними викликами про які упродовж довгого часу уже навіть не згадували – втрата розуміння базових підвалин людяності та людських цінностей. Основним орієнтиром сьогодення став прогрес та успіх, який нерідко вимірюється достатком, що видається і є головною цінністю сьогодення. Поряд з цим ми залишаємося заручниками так званих «спільних цінностей», які прививалися радянською школою, а згодом і школою в Україні, яка часто навчала за тими ж лекалами, лише зі зміщеними акцентами. Мається на увазі акцент на розвитку економіки, державних та суспільних структур, де для культури відводиться обслуговуюча функція. Російсько-українська війна змусила змістити акценти, породивши поглиблений інтерес до власної культури, не тієї пропагованої «сценічної народної культури», а автентичної нероздільно сплетеної з правдою життя. Це підштовхує нас до потреби розуміння та осмислення основ власної культури.

Сьогодні можемо впевнено говорити, що для Закарпаття одним з найвагоміших чинників творення модерної національної культури стало образотворче мистецтво, а саме народна за духом і модерна за формою живописна школа краю, що сформувалася у часі першої Чехословацької республіки (1918-1939). Саме остання стала найбільш впізнаваною формою культурної присутності українського населення в модерністичній культурі країни. Твори закарпатців (представників тогочасної Підкарпатської Русі) звучали дуже свіжо і водночас були сповнені особливостями естетики, що можна пояснити унікальною культурною ідентичністю. І одним з найбільш відомих митців краю, який потужно вплинув на формування не тільки художньої школи краю, але і мистецького середовища, став Адальберт Ерделі. Через це хочемо зупинитися на творчості митця, якого найчастіше вважають європейським модерністом, підкреслюючи у його творчій манері інспірації Поля Сезана, через що він у радянський період був звинувачений у формалізмі. Невипадково А. Ерделі характеризується як найбільш європейський за формальною різницею художник, серед заслуг якого згадується зміна погляду на мистецтво, його роль та форму.

Не заперечуючи висловлені думки, у цьому дослідженні хочемо зупинитися на його творі, який відображає модерний підхід до живописної мови, проте залишається вражаюче національними за принципами образного мислення. У даній розвідці мова піде про твір «XX століття», який було створено у Парижі 1930 р. Твір невеликий за розмірами, але надзвичайно виразний, який звертає на себе увагу дещо дивною композицією. На темному холодному тлі зображено бліде скорбне обличчя Христа, яке зсунуто вправо і вниз, немов прагнучи підкреслити випадання цього образу з картинного поля. Така композиція говорить про ідею твору «XX століття», бо зразу виникає паралель з образом Спаса Нерукотворного, образ якого часто займав центральне місце над Царськими вратами іконостасів краю. Очевидно, що дитиною художник міг бачити такі образи, але наше припущення може викликати зразу запитання на чому базуються такі асоціації і чи це тільки асоціації.

Зважаючи на писемну спадщину художника, наші здогади отримують підґрунтя. Образ Христа художником вибраний не випадково, бо коли говоримо про свідомість руського населення Закарпаття на початку XX ст., то маємо підстави твердити про переважання конфесійної ознаки. Школа впливала на зміни у мові, бо мовою навчання навіть у селах уже була угорська, але чинник руської церкви відігравав важливу роль у формуванні культурної ідентичності. Навчаючись в угорській школі Адальберт починав пов'язувати

себе з культурою угорської політичної нації, проте, коли мова заходила про потребу виразу болю і страждання, радості чи служіння, з'являлися образи, які приходили з глибин культурної ідентичності, що було закладено у цінностях родини. Про те, що це не просто наша імпровізація свідчать його слова з щоденника за 1929 р., де він пише: «Світова війна викроїла нову мапу на тілі Європи. Я ж залишився на тому місці, де народився, – в обіймах Карпат». Він себе чітко пов'язує з рідною землею, яка залишалася надалі архаїчною. У цьому контексті важливо вказати на зображення літака на творі «XX століття», бо художник зобразив його, на відміну від тогочасних митців, нижче горизонту. На початку XX ст. зображення літака ставало ознакою прогресу, у нашому випадку він пропадає на темному тлі простору. Наприклад, визначний український модерний художник Казимир Малевич у праці «Голова селянина» (1929 р.), в центрі якої виконано схематизований символічний образ селянина, угорі картинного поля малює літаки, які пташиними зграями підіймаються у небі. Твір, використовуючи ж ідею, що і А. Ерделі, дихає оптимізмом.

Натомість Адальберт Ерделі створить композицію, яка позначена глибоким емоційним переживанням та скептицизмом щодо прогресу. Як свідчить наведена вище цитата, бачимо, що художник веде діалог зі своєю внутрішньою людиною. Це діалог у свідомості двох – між людиною освіти, модерних художніх пошуків та людиною з дитинства, яка далі прагнула подиху свободи та захищеності, що було тісно переплетено з дитячими відчуттями. Тому коли художник потрапляє у складну ситуацію у Парижі 1930-го року, він знаходить єдиний спосіб розкриття століття помішаного на прогресі – це відсунути на сторону обличчя Христа. Напрочуд вдало знайдена форма відображення дійсності, коли тоталітарні режими Європи відмітали образ «рабського християнства», а все більше орієнтувалися на «супермена», який сам вирішує свою долю і долю планети. Незважаючи на це, Адальберт Ерделі, шукаючи принципів самовиразу, знаходить обличчя Христа. Важливо вказати, що це не вперше у європейському мистецтві художник для виразу самого себе звертається до образу Христа, наприклад А. Дюрер у своєму автопортреті. Образ Христа у житті митця цього часу відіграє особливу роль, про що свідчить його запис в Паризькому щоденнику, 10 липня 1930. «Сила без смаку: видно, вона склеєна культурною пастою. У ній не вистачає свіжості, освіжаючої дії, і стародавню натуру людини вкрив мох мільйонів павутин. Гігантське хотіння витягується до товщини нитки, все на благо людства. Безплідні бурдюки людства

заповнюються торпедами; немає людини яка б заповнила серце озоном, що сягає небес, і яка б знайшла у своєму серці форми, щоб намалювати щирі широкі усмішки людини. На землі, на воді, між небом і землею тхне прокляттям вишукано-задушливого надмірного прогресу: бензин... і сморід від нього – це «озонове» повітря двадцятого століття. Я не хочу сп'яніти від нього. Я залишаюсь подібним до предків: свіжим, диким, гарним та природним. У цю епоху мій Христос – блідий Христос. Його образ переді мною. Я його намалював. Глибоко нахилена направо сумна голова. Його рот блідо скривився від жалю. Він, співчуваючи, жаліє «прогрес». Літак гуде нижче лінії горизонту. Його око – моє око. Назва картини: XX siècle (XX століття). Вчора я малював у Шавій, де Корро почав спостерігати за раннім ранком... Його мармурова скульптура стоїть на березі озера, а на протилежному березі озера – вічна алегорія життя: обіймаються закохані пари.

Все –

Всім:

Завжди: нове.

Свою картину XX siècle, яку я малював, постячись і молячись, подарував Ужгородській греко-католицькій каплиці, а точніше – високоповажному єпископу Гебею». Цей запис допомагає нам розуміти внутрішні поривання митця, що засвідчив запис у щоденнику. На самій роботі угорською маємо напис:

Божественним натхненням з'явився Ісус Христос

Ужгородській греко-католицькій єпископській каплиці подарував, присвячену XX століттю, змучене страшенною скорботою, добре і надзвичайно сумне обличчя Господа правдивий греко-католицький художник. Намалював з божественним натхненням лице Христа в Парижі в 1930 році.

Душа моя сумна безмежно. Люди! Ненавидите один одного чому? Душа моя бачить за горизонт вашого земного польоту. Люди! Моє слово вічне: Любіть один одного.

Цю картину освятив його Високопреосвященство єпископ Петро Гевей у 1930 р. від Різдва Христового.

Разом з тим до нас дійшов унікальний ескіз, який знаходився у помешканні художника перед пограбуванням. Сама робота неприйнятна, бо представляє ескіз обличчя Христа, які на перший погляд виглядають загальним начерком без мети. І це так до того моменту, поки не беремо до уваги роботу XX століття. А робота нам розкриває причину появи даного ескізу. Вірогідно він знаходився на видному місці, бо саму роботу художник подарував єпископу Гебею. Отже коли звернемося до зображень, то можемо зауважити кілька типів Христа, які зустрічаються в історії мис-

тецтва. Серед них «Жовтий Христос» Поля Гогена, який зробив надзвичайне враження на європейське мистецтво. А також його портрет на тлі Жовтого Христа, яку вважають однією з перших композицій символістичного спрямування. Очевидно, що А. Ерделі шукав цієї форми через різні зразки. Тож символізм художника опирається на глибокі почуття правди, які ми виносимо з дитинства.

Твір Адальберта Ерделі чудово засвідчує джерела світорозуміння художника. Можемо сказати, що твір митця став чи не найкращою символічною композицією в українському та світовому мистецтві, коли розглядати його з позиції традиційних європейських цінностей. Тобто йдеться про те, що художник опирається на власні природні відчуття, а не є ведений різноманітними ідеями чи алюзіями на сучасність. Навіть можемо говорити, що митець залишився тим природнім і справжнім, про що він говорить у своєму щоденнику. Саме ця здатність бути собою розкриває велич митця і дає приклад сучаснику не втрачати живого зв'язку з власними витоками та реальністю.

Джерела:

1. Адальберт Ерделі = *Adalbert Erdelyi* : альбом / авт.-упоряд. А. М. Ковач ; вступ.ст.: М. В. Приймич. - Ужгород : Видавництво О. Гаркуші, 2007. - 380 с. : іл.

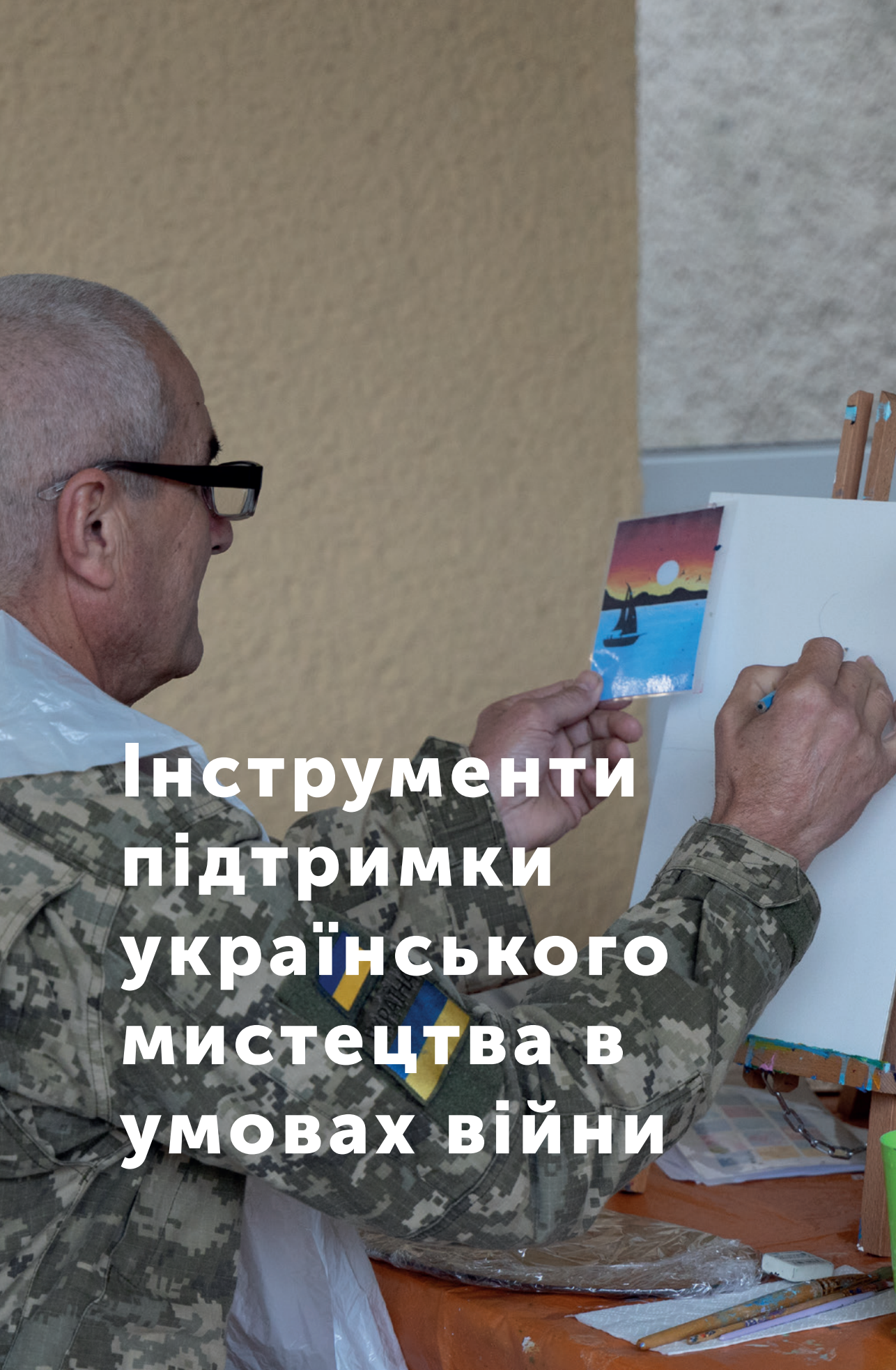
2. Ерделі, А. М. *IMEN* : літ. твори, щоденники, думки / А. М. Ерделі ; упоряд., вступ. ст. І. І. Небесник, упоряд., передм., прим. М. В. Сирохман, під заг. ред. І. І. Небесник, редкол. І. І. Небесник, редкол. М. В. Сирохман, редкол. П. К. Балла, пер. з угор. П. К. Балла. - Ужгород : Вид-во Олександри Гаркуші, 2012. - 440 с. : іл.

3. Казимир Малевич. URL. <https://staratel.com/pictures/malevich/pic25.htm>

4. Небесник, І. І. Адальберт Ерделі : монографія / І. Небесник. - Львів : Видавництво Мс, 2007. - 296 с. : кол. іл.

5. Ніцше, Фрідріх. *Весела наука* / пер. з нім. В.Б. Чайковського; худож.-оформлювач О.А. Гугалова-Мешкова. Харків: Фоліо, 2020. — 284 с.





Інструменти підтримки українського мистецтва в умовах війни

ЛЮДМИЛА СОКОЛЮК

Мистецькі виставки в Харкові
під час воєнного стану

ORCID ID: 0000-0002-3648-4491



Вдершись на землі суверенної Української держави 24 лютого 2022 р. і провалившись із задуманим блицкригом, країна-агресор РФ відразу розпочала нещадно знищувати все, що пов'язане з українством, народом України, його самобутньою мистецько-культурною спадщиною. Вже 7 березня 2022 р. ворог обстріляв середмістя Харкова, в результаті чого була виведена з ладу старовинна будівля Харківського художнього музею, а під час того прильоту і подальших постраждали рідкісна пам'ятка архітектури українського модерну, якою є головний корпус Харківської державної академії дизайну і мистецтв, унікальні будівлі в стилі конструктивізму – Палац культури "Залізничник" і Держпром, пам'ятка архітектури XVIII ст., якими є Успенський собор у місті, а також вщент зруйнований Музей Григорія Сковороди неподалік Харкова, і багато інших об'єктів нашої національної спадщини.

Утім, Харків вистояв, відкривши свій культурно-мистецький фронт, очолений Головою Харківської організації Національної спілки художників України Віктором Ковтуном. Нікуди не виїжджаючи, залишившись в обстрілюваному Харкові, невтомно працюючи в майстерні з вибитими шибками, він став прикладом для багатьох харківських мистців, фіксуючи у своїх живописних творах злочинські дії ворога. Залишилися в місті під час воєнного стану і відомий плакатист, академік О. Векленко, і майстер паперової мозаїки О. Лазаренко, і сім'я Чурсіних, і чимало інших харківських мистців, готуючись до нових виставок.

13 квітня 2023 р. в художньому житті Харкова відбулась знаменна подія: відчинилися двері Харківського художнього музею, закриті для глядача після значних пошкоджень через обстріли російської артилерії. Пройшло більше року, поки невеличка група співробітників на чолі з директоркою В. Мизгіною, працюючи в неопалюваному приміщенні з пробитим дахом і вибитими шибками, не тільки врятували музейну колекцію, а й знайшли спонсорів, щоб провести ремонт в цій старовинній

харківській будівлі. Незважаючи на постійні повітряні тривоги, що продовжують лунати і сьогодні в небі нескореного Харкова, зали музею ледь вміщували ту кількість глядачів, що прийшли на відкриття виставки Віктора Ковтуна. Назва виставки – "Там, де ми є".

Було представлено близько 160 картин мистця. Більше третини не вдалося прийняти через нестачу виставкової площі, і автор вимушений був повернути їх до майстерні. В холі музею і в головній залі були встановлені скульптурні композиції з фрагментів ворожих ракет, що вдарили неподалік. Серед присутніх на виставці був і мер незламного Харкова, Герой України І. Терехов, голова НСХУ К. Чернявський і чимало видатних діячів від громадськості міста, і молодих мистців.

На експонованих картинах зафіксовані в художніх образах події в Харкові, що відбувалися після російського вторгнення 24 лютого 2022 р. На одній з них зображено масове скупчення людей на пероні, які намагаються втекти з міста, що опинилося під залпами російської артилерії. На іншій картині – обтягнутий українським прапором пам'ятник Тарасу Шевченку, як символ незламності України, на тлі синього неба і відблисків пожеж позаду нього в центрі міста. А далі – знову і знову палаючі або у відблисках полум'я старовинні будівлі міста і воїни ДСНС, що борються з вогнем.

Ковтун передусім майстер пейзажного жанру. Утім, не обійшов увагою і портрет. Особливою вишуканістю відзначається образ української дівчини в національному костюмі із запаленою свічкою на знак пам'яті про тих, хто віддав життя за Україну. Серед експонованих натюрмортів своєю колоритністю притягував увагу присвячений Великодню. Мистець не обійшов і наших чотирилапих друзів: на одному з творів пес у під'їзді будинку з вибитими шибками, піднявши догори голову, напружено чекає на свого господаря. І знову образи тих, хто захищає нас там, де ми є: воїн ДСНС з твердим рішучим поглядом очей або ж типовий лірик в рожевому обмундированні

з пташеням у руці, яке намагається врятувати. Колір і світло, як основні засоби художньої виразності, набувають на полотнах В. Ковтуна нової сили.

Вже на початку червня 2023 р. В. Ковтун виїхав на Закарпаття, щоб показати в Ужгороді, що приніс харків'янам "руський мір", відтворивши у своїй експозиції зруйновані будівлі Харкова, подвиги і портрети героїв, зафіксовані ним в цей непростий для Харкова час. Для демонстрації виставки в Закарпатському художньому музеї ім. Й. Бокшая Віктор Іванович додав свій триптих "Григорій Сковорода", щоб нагадати тамтешнім глядачам про злочин російських варварів, які знищили музей видатного українського філософа під Харковом. З Ужгорода виставка переїхала до Львова, а Віктор Іванович поспішив повернутись до Харкова, щоб підготуватись до святкових заходів, присвячених 85-річчю створення Спілки художників. На новій виставці він показав деякі нові твори, зокрема графічну серію "Місто нескорених", де начебто зобразив буденні сцени, як, наприклад, про харківських комуністів, які намагаються захистити від обстрілів видатні мистецькі пам'ятники в центрі міста. Створені м'яким дотиком олівця, вони притягують увагу не лише високою графічною культурою мистця, а й своєю духовною наповненістю. Для назви аркуша з пам'ятником Т. Шевченку обрані рядки, написані самим Кобзарем: "Огонь запеклих не пече".

Місцем проведення цієї виставки було приміщення харківського Будинку художника. Іншим виставковим майданчиком, де постійно відбуваються все нові і нові експозиції художніх творів, стала Харківська державна академія дизайну і мистецтв. В кінці травня 2023 р. в галереї ХДАДМ відбулася персональна виставка доцента кафедри рисунка О.М. Брагіна під назвою "Мій Харків", що виявилась яскравішою за попередню, присвячену 8 Березня, де Олександр Миколайович також взяв участь. На своїй персональній виставці мистець-педагог представив графічну серію архітектурних пейзажів з різними видами рідного міста, що притягують увагу глядача не просто майстерністю композиційних рішень та тональною цілісністю, а й загальним звучанням.

30 жовтня 2023 р. в галереї ХДАДМ відкрилася нова виставка під назвою "Щастя в квадраті". Вперше цей виставковий проєкт працював навесні 2020 р. як прояв спротиву пандемії "COVID-19", що паралізувала можливості звичної комунікації. Автор проєкту Євген Котляр – завідувач кафедри монументального живопису харківської мистецької академії. Учасники виставки – випускники кафедри різних років. Слово "квадрат" сповнене символічного значення: мається на увазі умовний формат для творів монументалістів. По-різно-

му сприйняли учасники виставки своє сприйняття щастя. Відомий вже не лише в Україні, а і у світі майстер сучасного мистецтва, яким став випускник кафедри Роман Мінін, бачить щастя у виході за межі видимого, у "найабстрактнішому почутті, що впливає на людей і наповнює життя сенсом", за словами самого мистця. І це своє сприйняття щастя він відобразив у представленій на виставці шрифтовій композиції "OPTIMISM".

Після деякої перерви виставковий сезон в ХДАДМ відкрився 9 вересня 2024 р. в підвальному приміщенні HudpromLOFT задля безпеки під час російських обстрілів. Демонструвалася виставка магістрів "Графічні практики" з кафедри графіки за їхньою ініціативою. А 11 листопада в приміщенні головного корпусу відбулася масштабна експозиція творів сім'ї Чурсіних, члени якої працюють на кафедрі станкового живопису ХДАДМ. На цій виставці під назвою "Світ натхнення" були представлені пейзажі Віктора і Олександра Чурсіних – досить традиційних у першого і більш осучаснених у другого. Професорка Віра Чурсіна, яка є відомою в Україні майстринею в акварелі по мокрому, показала свої нові квіткові натюрморти. 21 січня 2025 р. на цьому майданчику відкрив свою виставку майстер цифрової фотографії, завідувач кафедри графіки Володимир Шевченко, а 4 квітня свою так само персональну виставку презентував професор кафедри станкового живопису Юрій Вінтаєв – видатний майстер морських пейзажів з його неповторною манерою працювати мастихіном. Серед творів притягують увагу своєю символічністю роботи на тему "Острів Зміїний". Паралельно пройшла виставка студентів кафедри монументального мистецтва з її особливо вдалим абстрактним живописом. І це далеко не все. Поки наш північний ворог не припиняє обстрілів Харкова, наш мистецький фронт неупинно працює, відстоюючи Україну та її самобутню художню культуру.

ЮЛІЯ МАЙСТРЕНКО-ВАКУЛЕНКО

Мистецтво постмодернізму як провідний засіб комунікації

ORCID ID: 0000-0002-9796-7781



Вступ. Сьогодні, у контексті війни, одним з провідних шляхів спілкування України зі світом є мистецтво. За роки Незалежності українське мистецтво залікувало рани, нанесені сталінською ампутацією авангарду у 1930-х, шляхом розвитку неоавангардних напрямів, а також постмодерністичних концепцій. Події Першої та Другої світових воєн мали значний вплив на розвиток мистецтва, тож, і становлення постмодернізму, як правило, пов'язують із аспектами соціополітичного характеру, зокрема, становленням суспільства споживання після Другої світової війни. Аналіз праць західноєвропейських та американських мислителів інших галузей знань середини ХХ століття дозволяє виявити ряд інших чинників, зокрема, рушійний вплив електронних комунікацій на спосіб сприйняття й усвідомлення людиною реальності.

Результати. Про тісний зв'язок мистецтва й точних наук у середині ХХ століття йдеться у працях ряду науковців та митців, зокрема, французького філософа У. Еко, американського математика Т. Банхоффа, філософа Н. Гудмана, у теоретичних та творчих працях французького поета Е. Гільвіка, художників С. Далі, М. Ешера, Е. де Кунінг, Т. дель Ренціо, Ж. Мат'є та багатьох інших. У 1940–60-тих роках відбувається приголомшливий розвиток спектру теорій складних систем: теорія ігор; теорія катастроф; теорія детермінованого хаосу; виявлено вимір Гаусдорфа-Бесіковича; описано множину Мандельброта.

В цей період видано чисельні ґрунтовні праці про проблему часу з точки зору фізики, психології сприйняття. Представники різних сфер знання, зокрема, Д. Формаджіо, М. Фуко, М. Маклюєн і К. Фіоре майже одночасно висловлювали думку про те, що усвідомлення часу, історії, розвитку, причинно-наслідковості як лінійності й послідовності трансформувалося у систему мережі, поля та одночасності. Поняття реальності та реалізму переосмислюється: тривале протистояння між логікою та

почуттями спрямовується у нове русло союзу цих категорій, які наразі не протиставляються, а співіснують. Е. Шрьодінґер, В. Селларз, Н. Гудман та ін. стверджують, що реалізм є відносним і умовним поняттям, оскільки будь-який об'єкт, і людина зокрема, є одночасно "...людина, рій атомів, комплекс клітин, скрипаль, друг, дурень і багато іншого" [2, с. 6]. Концепція неоднозначності, плюралізму, відмови від єдиного кута (точки) зору, охоплює і соціальну, і наукову і мистецьку сфери. Таким чином, сукупна теоретична думка доби постмодернізму змістила акценти сприйняття базових засобів мистецької виразності авангарду: точки, лінії та площини, трансформуючи об'єктність точки – в поле; самодостатність лінії – у мережу інтенціональностей; самоцінність площини – у вібрацію просторовості.

Комунікація стає провідним завданням мистецтва. М. Маклюєн розкриває закономірності змін у світосприйнятті людства, обумовлені характерами сприйняття різних епох: усної (доісторична культура), писемної (культури стародавнього світу та середньовіччя), друкованої (постренесансні століття) та електронної (від появи телеграфу) [1, 3]. "...коли змінюються пропорції чуттів, міняються і люди" [1, с. 354]. Аудіовізуальна культура одночасності й мозаїчності телебачення, яка змінила послідовну оповідність текстової інформації, за словами Ж. Бодріяра, інсценує "гіперреальність, яка приховує саму реальність" [4].

Висновки. Наукові прориви, здійснені у середині ХХ століття в різних галузях знань – фізиці, математиці, біології, психології, філософії – призвели до рушійних змін у сприйнятті реальності, її фундаментальних основ – часу та простору. Поява нових електронних засобів комунікації, які почали поступово витісняти друковані медіа, сприяла становленню інших мистецьких форм. Мистецтво відіграє провідну роль у комунікації соціуму, утворюючи складну мережу контактів як між окремими особистостями, так і між різними сферами

знання. Маючи у засновку наукові положення, шляхом переосмислення наукових результатів та трансформації звичного способу їхнього аналізу, наукова та мистецька творчість становлять наразі цілісне поле досліджень.

ДЖЕРЕЛА:

1. Маклюєн Маршал. Галактика Гутенберга / пер.з англ. Андрій Галушка і Володимир Самойленко. Київ: Лабораторія, Ніка-Центр, 2024. 384 с.

2. Goodman, N. (1968). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis-New York-Kansas City: The Bobbs-Merrill Company, 1968. 277 p.

3. McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The extensions of man*. London and New York: McGraw Hill, 1964. 396 p.

4. Moreno, Jose' Carlos. *The internet in the works of McLuhan, Baudrillard and Habermas*. *Observatorio (OBS*) Journal*, vol.7. № 3 (2013), 59–77. DOI: 10.15847/obsOBS732013697

ЗОЯ ЧЕГУСОВА

Львівська школа студійного скла: "виставка-прелюдія" в Києві до Міжнародного симпозиуму гутного скла у Львові – 2025

ORCID ID: 0000-0002-9016-6615

Одним з найважливіших інструментів підтримки українського мистецтва в умовах війни є щільна творча співпраця і знаних, і молодих митців з музейними інституціями, як в Україні, так і закордоном. У цьому контексті треба віддати належне Національному музею декоративного мистецтва України (НМДМУ) в Києві. Від лютого 2022 року, коли вся колекція НМДМУ була вимушено переміщена до сховища у зв'язку з повномасштабним вторгненням РФ в Україну, колектив музею на чолі з його генеральним директором Людмилою Строковою надзвичайно мобільно переформатував свою звичну, завчасно розплановану на рік роботу, і почав шукати креативні рішення, відповідні викликам, спричиненим військовим станом. Вивільнені площі постійно діючої експозиції були терміново перетворені на мистецький простір для виставок, що презентують усі різновиди традиційного народного та сучасного професійного декоративного мистецтва, як, зокрема, виставка "70: вчора, сьогодні, завтра. До 125-річчя колекції музею та 70-річчю діяльності НМДМУ як окремої інституції, демонструючи широку палітру засобів художньої виразності, матеріалів і технік в цій царині.

В час війни музейниками вперше були організовані Міжнародний конкурс патріотичного АРТплакату "Сила в єдності" в стилістиці українських декоративних розписів і Міжнародний конкурс дитячого малюнку "De facto "Status War"", що отримали великий розголос у громадському суспільстві. НМДМУ проводить активну лекційну роботу за тематикою своїх імпрез, розробляє художні інтерактивні та релакс-програми ("Мистецька Шевченкіана", "Тарас посеред нас"), святкові програми для родин з дітьми ("Свято гарбуза", "Від Миколая до Різдва"). Влаштовуються майстер-класи з розрахунком на всі вікові категорії глядацької аудиторії: великодньої писанки, витинанки, вибійки, ручного ткацтва, глиняної іграшки, керамічних прикрас тощо. Музей збирає своїх шанувальників на музичні вечори: концерти народної пісні, класичної духовної та світської хорової музики.

Великий глядацький інтерес незмінно викликають кураторські арт-проекти, що здійснені на основі гармонійного сполучення творів народного мистецтва (з фондової збірки НМДМУ) та робіт професійних митців (відібраних у творчих майстернях художників), які



виявляють наступність традицій в сучасному українському декоративному мистецтві. Іноді концепцією куратора передбачається також і долучення експонатів образотворчого мистецтва – живопису, скульптурної пластики. Зазвичай такі імпрези супроводжуються цікавими як для пересічного глядача, так і для фахівців просвітницькими заходами, як, передусім, кураторські екскурсії. На цьому принципі вибудовувалися експозиції таких масштабних проєктів НМДМУ в період 2022 – 2025 рр. як "Очі квітів. До 140-річчя Ганни Собачко Шостак" (куратори Д. Клочко, П. Бевза); "ПРОЗОРИСТЬ. Скло, живопис, графіка, вітраж" (кураторки Д. Клочко, К. Башуцька); "Світ, в якому я живу. Витинанка, графіка, живопис. Василь Корчинський" (кураторка Л. Строкова); "Дерево життя: великодній символ єдності" (куратори А. Гудімова, О. Брайченко, К. Башуцька),

В період військового стану ми ще глибше намагаємося осягати національні культурні цінності, шукаючи в них нові сенси та змісти для українців. Від початку російсько-української війни на тлі проведення виставково-просвітницьких проєктів, групових і

персональних виставок НМДМУ утворив потужну творчу платформу, яка об'єднує музейників, художників, модельєрів, музикантів, науковців, освітян, колекціонерів, бізнесменів, волонтерів, глядачів для спільного переосмислення нашої культурної спадщини (виставки "Марія Примаченко. Невідоме" (кураторки О. Шевчук, О. Шестакова); "Соня Атлантова, Олександр Клименко. РАЙ. Ікони на ящиках з-під озброєнь – живопис Катерини Білокур. Спроба мистецького діалогу"; "Подільський перемішник. Іван Гончар" (кураторка І. Бекетова); "Блакитний сезон. Катерина Білокур" (кураторка Л. Строкова); "Ремесла, що живуть. Нематеріальна культурна спадщина України зі списку ЮНЕСКО" (кураторки Л. Тихонова, К. Башуцька), а також спільного переживання народженого в трагічний для України час новітнього "високого" декоративного мистецтва, що утверджує національну ідентичність і розкриває доти неznані творчі перспективи в професійному склі, кераміці, текстилі, дереві, витинанці тощо. НМДМУ, таким чином, у важкі роки війни активно стимулює сучасних художників у їхній творчості, забезпечуючи їй водночас

і широку промоцію в ЗМІ та на своїх музейних сторінках у соціальних мережах, зокрема Instagram, Facebook.

Яскравим свідченням цього є імпреза "Львівська школа студійного скла. Пам'яті Франца Черняка" (квітень-червень 2025 р.), що підготовлена у плідній співпраці НМДМУ та Науково-мистецького регіонального центру Національної академії мистецтв України (НАМУ), який очолює член-кореспондент НАМУ, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв (ЛНАМ) Михайло Бокотей. І саме він виступив в ролі куратора та автора цієї виставки, до якої долучив роботи двадцяти (?) представників львівської школи студійного скла. Це видатні митці старшого покоління – А. Бокотей, Ф. Черняк (1938-2025), О. Звір; їхні учні – вже знані шклярі середньої генерації А. Петровський, О. Шевченко, М. Бокотей, О. Іванишин, О. Принада, І. Мацієвський; молоді таланти, випускники кафедри художнього скла ЛНАМ останнього десятиліття – А. Солецький, М. Молчан, Р. Ластовецький, Р. Худоба, Е. Тринцолін, О. Турецька, Р. Курилишин, Р. Лучко, Л. Сікач, Л. Литвин, О. Якімова. Кожен з них відмовляється від класичних утилітарно-ужиткових норм, здійснюючи цікаві технологічні експерименти в пошуку своїх авторських прийомів у новітньому формотворенні, і всі разом докорінно змінюють у музейного пересічного глядача сприйняття українського гутного скла як матеріалу, з якого належить створювати лише посудні форми.

Куратором презентовано 77 (?) предметів фігуративної та абстрактної склопластики зі своєрідними світло – колірною – пластичними ефектами, в яких автори вирішують завдання творення образу через різноманіття форм шляхом виразних засобів складової техніки гутного скла. Представлені на виставці експресивні композиції львів'ян дають уявлення про основні напрями розвитку студійного скла, фундатором якої понад 40 років тому став Андрій Бокотей (1). Вже в кінці 1970-х він першим в Україні пішов неторованим шляхом, скасовуючи стандартний "принцип утилітарності та корисності" в цій царині. Майстер експериментував у склі, що не відало до цього рішень образотворчих завдань. У 1981 р. на груповій виставці "Скло. Образ. Простір" А. Бокотей презентував твори, в яких остаточно відійшов від ужиткової функції скла та перетворив скляні вироби на мистецькі об'єкти.

Серед львівських шклярів особливе місце у 1980-х рр. займав Франц Черняк – митець, який працював на Львівській експериментальній керамічно-скульптурній фабриці у склі, фантазуючи у кольоровому склі біля

гутної печі самостійно, майже без допомоги складувів-виконавців. Його раритети в матеріалах гутного скла представлені на виставці асоціативно-образними композиціями із колекції НМДМУ.

Відзначимо, що у 1988 р. А. Бокотей та Ф. Черняк взяли участь у Міжнародному симпозіумі скла в місті Нові Бор у тодішній Чехословаччині, і першими серед професійних українських художників приєдналися до "другої хвилі" всесвітнього руху "студійного скла" ("Studio Glass movement"), що виник у середині XX ст. одночасно і в Європі, і у США. Творчі досягнення лідерів львівського гурту склярів А. Бокотей та Ф. Черняка у 1980-2000-х рр. значно вплинули на мистецький поступ львівського склярства в кінці XX – на поч. XXI століття, яке отримало розвій у контексті авторського студійного скла, і це сьогодні переконаливо доводить виставка львівських шклярів у НМДМУ.

Ця імпреза сприймається "прелюдією" до чергового – 12-го Міжнародного симпозіуму гутного скла у Львові, запланованого на осінь 2025 року. Її експозиція в НМДМУ запевняє, що на славетному львівському симпозіумі, який започаткував Андрій Бокотей ще 1989 р., і сьогодні він вважається найголовнішим осередком новітнього експериментального гутництва на території Східної Європи, ми станемо свідками нових перемог львівської школи студійного скла.

ПРИМІТКА:

1. Бокотей А. А. (1939 р. н.) – народний художник України, ректор ЛНАМ (2000-2015), лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, дійсний член Національної академії мистецтв України

СЕРГІЙ ЛУЦЬ

Особливості творчості харківського художника-ювеліра Станіслава Дрокіна у час війни

ORCID ID: 0000-0001-7248-230X



Під час повномасштабної війни росії з Україною мешканці сходу нашої країни, зокрема Харківського прикордоння, переживають всі жахіття, яке несе із собою країна-агресор – це небезпека окупації рідної землі, евакуація населення, постійні обстріли, смерть та скалічені життя людей. Культурно-мистецька діяльність допомагає не тільки самим мистцям ментально балансувати у ці нелегкі часи, але й психологічно вистояти всій країні, що відчайдушно бореться з рашистською ордою.

Станіслав Дрокін – провідний український художник-ювелір з Харкова, чий твори завжди вирізнялися креативним експериментаторством в аспектах формотворення та глибоким філософським змістом композицій, що підтверджено чисельними нагородами на престижних міжнародних конкурсах, зокрема: "Luster Award" на International Pearl Design Contest (США, 2013–2014), "Gold Award" на Solidscape 2014 Baselworld Design Competition (золота нагорода, Швейцарія), "Centurion Emerging Designer Awards" (диплом переможця, США, 2014), Artistar Jewels Contest (Італія, 2018) та інші [1]. Мистець та

кож відомий як активний волонтер, який від початку повномасштабної війни свою творчість спрямував у русло культурної дипломатії, презентуючи та даруючи свої ювелірні твори відомим політичним та військовим діячам як в Україні, так і за кордоном, серед яких: экс-головнокомандуючий ЗСУ В. Залужний, приєзедент Чехії П. Павел, экс-перша леді США Дж. Байден, перша леді України О. Зеленська та інші [2].

Слід відзначити, що композиційні схеми ювелірних творів С. Дрокіна у час війни доволі лаконічні та формальні, проте вдало вирізняються низкою інкорпорацій техніко-технологічних експериментів із властивостями тих чи інших матеріалів та конструктивно-композиційних ідей-процесів, що трансформовані в авторську мову символів та знаків. Зокрема, С. Дрокін вільно імпровізує з матеріалом уламків російських ракет та снарядів, що летять на рідний Харків, трансформуючи смертоносну енергію в позитив, перетворюючи її в символи українського опору та національного відродження – у такий спосіб формуючи архітектоніку художньо-образної системи низки

С. Дрокін. Брошка "Незабудька" No 1-24022022, 2022 р. Уламок російського снаряду, титан, бронза



проектів, що метафорично відтворюють переживання українського народу у страшний час війни. Використовуючи нетрадиційні матеріали – титан та бронзу з ворожих "прилетів", мистець свідомо вводить їх у процес формотворення, надаючи їм значення символів стійкості, надії та віри у Перемогу. Композиції мистця наповнені глибокими смислами, що бережуть пам'ять страшних подій війни, водночас передають своєрідні меседжі Світу про непохитність та опір українського народу у визвольній боротьбі.

Зокрема, концепція проекту "Незабудька" – серія брошок, які виконують функцію не тільки прикрас, а представляє собою уособлення символу пам'яті про український архетип. Через оригінальні засоби ювелірного формотворення мистець не лише матеріалізує символ пам'яті, а й пропонує глядачеві долучитися до спільного акта пам'ятання. У такий спосіб проект стає частиною ширшого культурного процесу, де індивідуальне мистецтво набуває національного виміру. Концепція брошок "Незабудька" є не лише авторською інтерпретацією національного архетипу, а й внеском у сучасну художню металопластику та ювелірне мистецтво. Проект знаходиться на перетині сучасного дизайну, концептуального мистецтва і традиційної символіки. Автор не просто передає символ квітки "Незабудки", а й "активізує" її у глядача як тригер пам'яті. Через інтимність форми, її камерність і персоніфікованість, прикраса перестає бути естетичним аксесуа-

ром і перетворюється на сакральний об'єкт. Вона стає способом вшанування, моментом спогаду, актом особистого переживання. У цьому проявляється національна риса українського архетипу – схильність до глибокого, пережитого, інтимного зв'язку з історією [3].

Отже, оригінальною мовою своєї творчості, Станіслав Дрокін ефективно інтегрує національні коди в актуальний контекст, відкриваючи нові шляхи інтерпретації української ідентичності в ювелірному мистецтві XXI століття, що є важливим культурним, інформаційним та комунікаційним чинником, – а особливо у час війни за нашу Незалежність.

ДЖЕРЕЛА:

1. Шмагало Р. Т. Художній метал України XX – поч. XXI ст. Енциклопедія художнього металу / Р. Т. Шмагало. Львів : Apriori, 2015. Т. 2. С 215.

2. Інтерв'ю з харківським митцем Станіславом Дрокіним, який зробив брошки з уламків снарядів для перших леді України та США. URL: <https://suspilne.media/kharkiv/920325-intervu-z-harkivskim-mitcem-stanislavom-drokinim-akij-zrobiv-broski-z-ulamkiv-snaradiv-dla-persih-ledi-ukraini-ta-ssa/> (дата звернення: 25. 01.2025).

3. Stanislav Drokin Jewellery. URL: https://www.facebook.com/search/top?q=stanislav%20drokin%20jewellery&locale=uk_UA (дата звернення: 29. 01.2025).

приділено аналізу характерних стилістичних рис, композиційних патернів, метаданих та супровідних текстових матеріалів із залученням технологій глибинного навчання. Дослідження має на меті окреслити шляхи впровадження таких інструментів у практики фахової експертизи та правової оцінки інтелектуальної власності у сфері цифрового мистецтва.

Для збору даних використано відкриті художні бази, зокрема WikiArt та Behance, які містять твори з верифікованим авторством. Візуальні характеристики аналізувалися за допомогою моделей CLIP від OpenAI, ResNet і Vision Transformer. Ці моделі дозволяють співвідносити стилістичні особливості та виявляти аномалії, притаманні згенерованому контенту. Для аналізу супровідного тексту, описів творів та концептів застосовано BERT та GPT-моделі для виявлення автогенерації чи стилістичних запозичень.

Отримані емпіричні результати підтверджують ефективність обраної методології. Зокрема, у завданні класифікації авторства цифрових зображень між творами, створеними людиною, та роботами, згенерованими штучним інтелектом, було досягнуто рівня точності 89,6%. Крім того, аналіз відкритих конкурсів цифрового мистецтва засвідчив, що приблизно 14% поданих робіт, які не мали явних маркерів автоматичної генерації, демонстрували високий рівень відповідності візуальним патернам моделей типу Stable Diffusion. Окрему увагу також приділено аналізу супровідних текстових матеріалів: встановлено, що великі мовні моделі (LLM) здатні створювати описи до мистецьких творів, які включають елементи текстів, що вже були згенеровані раніше, без належного посилання на джерело. Така практика може становити потенційну загрозу для дотримання принципів академічної доброчесності.

Як один із ключових результатів проведеного дослідження запропоновано концептуальну модель створення універсального цифрового репозиторію стилістичних "відбитків" митців – унікальних наборів візуальних, композиційних та технічних ознак, притаманих конкретним авторам. Такий інструмент може суттєво підвищити ефективність і точність автоматизованої верифікації авторства у сфері цифрового мистецтва. Окрім цього, у межах дослідження наголошено на критичній важливості нормативного врегулювання результатів, отриманих із використанням ШІ-технологій, зокрема – на необхідності їх юридичного визнання у процесах захисту авторських прав. Окремо обґрунтовано потребу в розробці етичних засад використання таких інструментів, що мають враховувати баланс між технологічною об'єктивністю, свободою художнього самовираження та правами митців.

Таким чином, інтеграція інструментів штучного інтелекту у сферу цифрового мистецтва та наукового аналізу відкриває принципово нові можливості для захисту інтелектуальної власності та забезпечення академічної доброчесності. Перспективними напрямками подальших досліджень є вдосконалення алгоритмів авторського трасування, розширення можливостей систем верифікації на відео- та мультимедійний контент, а також формування міждисциплінарних платформ для співпраці фахівців у галузях інформаційних технологій, права та мистецтва. Такий підхід здатен забезпечити як технологічну обґрунтованість рішень, так і дотримання етичних і правових засад у сфері креативних індустрій.

ДЖЕРЕЛА:

1. Anderson, R., & Steneck, N. H. (2021). Promoting Research Integrity. *Science and Engineering Ethics*, 27(3). <https://doi.org/10.1007/s11948-021-00310-z>

2. Elgammal, A., Liu, B., Elhoseiny, M., & Mazzone, M. (2017). CAN: Creative Adversarial Networks, Generating "Art" by Learning About Styles and Deviating from Style Norms. *arXiv:1706.07068*

3. Radford, A., Kim, J. W., Hallacy, C., et al. (2021). Learning Transferable Visual Models

4. From Natural Language Supervision. *Proceedings of ICML*. <https://arxiv.org/abs/2103.00020>

5. Hine, C. (2022). Digital Scholarship and the Ethics of Artificial Authorship. In *AI Ethics & Society*, ACM. <https://doi.org/10.1145/3514094.3514143>

ДМИТРО МАРТЯНОВ

Штучний інтелект як інструмент верифікації авторства та академічної доброчесності у цифровому мистецтві

ORCID ID: 0009-0003-3919-4412

У світі цифрового мистецтва, де межі між людською творчістю та алгоритмічно згенерованим контентом стираються, виникає нагальна потреба у збереженні авторського права та забезпеченні академічної доброчесності. З одного боку, новітні інструменти на кшталт DALL·E, Midjourney, Stable Diffusion, дозволяють митцям розширювати межі уяви та реалізовувати їх складні творчі задуми. З іншого ж боку – вони ускладнюють процес

ідентифікації оригінального автора, викликають питання плагіату та ставлять під загрозу академічну доброчесність.

У межах даного дослідження розглядається можливість використання сучасних методів штучного інтелекту для ідентифікації авторства цифрових візуальних творів, а також для виявлення потенційних порушень принципів академічної доброчесності в науково-мистецькому середовищі. Особливу увагу



ОЛЬГА ЛУКОВСЬКА

Львів-Вроцлав: роль міжкультурного діалогу під час війни

ORCID ID: 0000-0002-4074-7454

Повномасштабне вторгнення росії в Україну позначилося на житті мільйонів українців та європейців, зробило значний вплив на європейську безпеку, докорінно змінило розуміння співвідношення сили права та права сили. Війна виявила не лише вразливість встановлених безпекових парадигм, а й колосальну міць міжнародної солідарності та міжкультурного діалогу. У цьому контексті, коли Збройні Сили України самовіддано боронять цінності цивілізованого світу, культура відіграє не менш важливу роль, стаючи полем ідеологічної боротьби, психологічної підтримки та мостом для комунікації зі світом.

Українсько-польські відносини, що історично базувалися на глибоких культурних зв'язках, у період війни набули особливого значення, трансформувалися у потужний приклад дієвої солідарності та взаєморозуміння. Важливими центрами міжкультурної взаємодії стали Львів і Вроцлав, які через співпрацю своїх провідних артінституцій – Львівської національної академії мистецтв, Львівського палацу мистецтв, Вроцлавської академії мистецтв, Вроцлавського університету показали як мистецтво може стати мовою протесту, опору та культурного збереження.

Академія мистецтв ім. Є. Гепперта у Вроцлаві стала важливим осередком у розвитку партнерства двох міст. Від початку повномасштабного вторгнення академія прийняла українських студентів та науковців, які змушені були покинути свої домівки, а також сприяла реалізації спільних мистецьких та освітніх проєктів. Надання можливості українським митцям та дослідникам продовжувати свою діяльність у безпечному середовищі є неоціненним внеском у збереження інтелектуального та творчого потенціалу України. Така співпраця сприяла академічному обміну, поглибленню взаєморозуміння, інтеграції українських фахівців у міжнародний простір, а також збагаченню мистецького середовища Польщі новими ідеями та досвідом.

Серед багатьох реалізованих проєктів варто виділити, зокрема, потужні виставки "Плакат часу воєнного", "Львівська графіка проти війни", "Інвазія. До і після", "Плакат проти війни", які побачив не лише Вроцлав, а й ціла Польща та Європа. Ці артпроєкти є яскравим підтвердженням ефективності стратегічного партнерства.

Так, виставка графіки "Інвазія. До і після", яка відбулася у Генеральному консульстві Німеччини у Вроцлаві та в галереї "За склом" у Вроцлавській академії мистецтв, а також у Краківському палаці мистецтв, мала на меті через твори графічного мистецтва не дати забути й відвернутися світу від України та показала, що ми не лише сильна й мужня нація, але надзвичайно талановита, креативна та ерудована.

Міжнародний артпроєкт "Плакат проти війни", започаткований Львівським палацом мистецтв доносив до світової спільноти жорстоку правду про війну та загрозу, яку становить росія для глобального миру. Ідея проєкту отримала однозначну підтримку від польських та європейських партнерів. Саме завдяки активній взаємодії та широкому відгуку митців з десяти країн (включно з Україною, Польщею, Німеччиною, Японією, Францією та іншими), проєкт швидко набув міжнародного масштабу. Перша потужна експозиція зі 100 плакатів у галереї "Неон" при Вроцлавській академії мистецтв у 2023 році зібрала неочікувано велику кількість відвідувачів. Виставка стала мандрівною й досі подорожує Європою, розповідаючи про війну через мистецтво плаката.

Двосторонній характер міжкультурного обміну особливо яскраво проявився у проведеному польських мистецьких проєктів у Львові у 2025 році, які мають глибоке символічне значення. Однією з таких подій стала ретроспективна виставка ректора Вроцлавської академії мистецтв Войцеха Пукоча "Оспівувати скалічений світ" у Львівському палаці мистецтв. Близько 140 його робіт філософськи осмислюють теми ідентичності,

вразливості, взаємодії цивілізації та природи, а також травматичного досвіду війни. Через експресивні композиції, митець рефлексує про втрату дому, вимушену міграцію та людську витривалість, що є особливо резонансним для української аудиторії. Його особиста позиція як активного прихильника України, котрий підтримує митців з перших днів повномасштабного вторгнення, надає цій виставці особливого емоційного наповнення.

Інший, не менш важливий проєкт під назвою "Зникнення і відродження" ("Fede et oriri") представили польські професійні художники, мистецької групи "Сілезіум", яка досліджує універсальні концепти пам'яті, зміни та надії через живопис, графіку, скульптуру й інсталяції. Присутність таких проєктів у місті, яке щоденно відчуває на собі вплив війни, стало не лише культурною подією, а й потужним посланням підтримки та віри у Перемогу.

Важливою опорою для обох виставок став патронат Генерального консульства Республіки Польща у Львові, що підкреслює стратегічне значення культурних зв'язків та офіційну підтримку мистецьких ініціатив з боку польської держави.

Культурний діалог між Львовом та Вроцлавом у період війни виходить за межі звичайного обміну, перетворюючись на вагомий складову збереження національної ідентичності. Мистецтво в цьому діалозі виступає не лише відображенням подій, а й стає потужним ін-

струментом боротьби, підтримки та засобом для осмислення складних екзистенційних викликів. Спільні проєкти, що реалізуються завдяки тісній співпраці академічних та культурних інституцій обох міст, зміцнюють українсько-польські зв'язки, сприяють формуванню єдиного європейського культурного простору, який протистоїть викликам та прокладає шлях до майбутнього, заснованого на взаєморозумінні та спільних цінностях.

ДЖЕРЕЛА:

1. Кара-Васильєва Т., Луковська О., Пукоч В. Мистецтво і виклики сучасності: міжнародна діяльність митців України як спосіб боротьби проти війни. Актуальні проблеми сучасного дизайну : матеріали V Міжнародної наук.-практ. конф. Київ : КНУТД, 2023. С. 28–30.
2. Луковська О. Виставкова діяльність українських митців у час війни. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Вип. 42. Рівне : РДГУ, 2022. С. 21–28.
3. Луковська О. Мистецькі проєкти на підтримку України: case study. Zeszyty naukowe wyższej szkoły technicznej w Katowicach. Nr 19. 2024. S. 65–74.
4. Lukovska O., Leszczenko L., Na krawędzi. Szkice frontowe. Atykuł wstępny. UW, Wrocław. 2024.
5. Plakat przeciw wojnie. Katalog wystawy. ASP, Wrocław. 2023. 88 s.



НАТАЛІЯ БЕНІА МАРІЯ ГЛУШКО

**Вісник ЛНАМ: політика видання
і специфікація, присвячено
35-річчю від заснування**

ORCID ID: 0000-0002-2578-0555

ORCID ID: 0000-0002-2335-259X

Вісник Львівської національної академії мистецтв є одним із провідних українських фахових видань, що зосереджене на питаннях історії та теорії мистецтва, дизайну, культурології, мистецької освіти. Від часу свого заснування журнал у 1990 році науковий журнал послідовно формує інтелектуальний простір сучасного українського мистецтвознавства. Автори публікацій піднімають питання розвитку українського мистецтва в історичному плані та в сучасному мистецтвознавчому дискурсі.

За 35 років існування журналу друком видано біля 50 випусків. Видання пройшло шлях від локального академічного друкованого медіа до фахового наукового збірника, що репрезентує сучасні мистецтвознавчі дослідження України. Актуальність цієї теми зумовлена потребою систематизувати ключові засади політики журналу та окреслити його специфіку в контексті сучасних вимог до наукової комунікації, особливо зараз, коли значно посилюються вимоги до фахових видань.

Поява Вісника ЛНАМ пов'язана з процесами активізації наукової діяльності вищої мистецької освіти України у 1990-х роках. Він був створений як спеціалізоване видання для висвітлення результатів досліджень викладачів, аспірантів та співробітників Академії, але з часом вийшов за межі внутрішньої інституційної комунікації.

Формування Вісника ЛНАМ відбувалось у кілька етапів:

- формування тематичного поля, домінування історико-мистецтвознавчих та методичних матеріалів.
- розширення кола авторів, поява рецензій, архівних публікацій, матеріалів із музейної справи.
- зміцнення статусу фахового видання, впровадження анонімного рецензування, систематизація рубрик.
- цифровізація, індексація, відкритий доступ, DOI, розширення міжнародної співпраці.

Сьогодні Вісник ЛНАМ є стабільним пе-

ріодичним виданням, яке репрезентує сучасні дослідження у царині мистецтвознавства, дизайну, реставрації та культурології.

Редакційна політика журналу відповідає міжнародним стандартам академічної доброчесності та передбачає такі ключові принципи:

Принципи відкритої науки – видання працює у форматі відкритого доступу, забезпечуючи вільне поширення знань та доступ до опублікованих матеріалів без жодних обмежень. Автори зберігають авторські права відповідно до міжнародних ліцензійних принципів.

Етичні стандарти (COPE), які охоплюють:

- запобігання плагіату (використання програм перевірки);
- уникнення маніпуляцій з даними;
- прозорість редакційних рішень.

Журнал використовує систему подвійного сліпого рецензування, що гарантує неупередженість оцінювання. До рецензування залучають зовнішніх експертів – фахівців з відповідних галузей мистецтвознавства, дизайну, культурології.

Важливою рисою журналу є широта тематичного охоплення й водночас чіткість наукової спрямованості. Основні напрями:

Мистецтвознавчі студії. Дослідження історії мистецтва, художніх течій і шкіл, аналіз творчості окремих митців.

Теорія та історія дизайну. Аналітика сучасного та історичного дизайну, проблеми проектування, інноваційні технології.

Сакральне та декоративне мистецтво. Дослідження української сакральної традиції, історія та сучасний розвиток декоративно-ужиткового мистецтва.

Культурологія та міждисциплінарні дослідження. Теоретичні розвідки щодо культурних процесів, музеології, методик викладання мистецьких дисциплін, соціокультурна діяльність.

Аналіз хронологічного розвитку дає змогу виділити кілька тенденцій:

- поступова професіоналізація редакційної політики,

- зростання кількості авторів з інших регіонів України та закордону,
- поглиблення міждисциплінарності;
- запровадження цифрових технологій, включаючи DOI та електронний архів;
- поява англомовних статей та розширення міжнародного кола читачів;
- акцент на актуальних питаннях сучасного мистецтва, зокрема в умовах війни;
- посилення уваги до локальних художніх традицій Західної України.

У результаті журнал перетворився на платформу, що поєднує класичний академічний аналіз із сучасними дослідницькими методами. Сучасний стан видання вимагає адаптації до оновлених міжнародних стандартів:

- подальше зміцнення англомовного сегменту;
- поглиблення цифрової присутності, включно з інтеграцією мультимедійних матеріалів;
- розширення міжнародних партнерств;
- впровадження відкритих дослідницьких даних (Open Data);
- підвищення цитованості через Scopus, Web of Science та інші індекси;

ОЛЕНА ЯКИМОВА

**Вплив воєнного часу на
творчість художника-скляра
Андрія Петровського**

ORCID ID: 0000-0003-3121-6480

Військові конфлікти та інші глобальні виклики беззаперечно є значним чинником формування культурно-мистецьких процесів. Однак, з початком повномасштабної агресії, рефлексія на тему війни стала центральною, екзистенційною проблематикою, яку українські митці досліджують за допомогою своїх творів. Вона визначає новий вектор у мистецтві України та країн, що висловили їй свою підтримку.

Аналіз художньої рефлексії, за допомогою якої митці, які часто є безпосередніми учасниками подій: знаходять в окупованих містах, чи містах на лінії зіткнення, є бійцями ЗСУ тощо, відображають події сьогодення, є критично важливим для розуміння ментальної та

- підтримка авторів у темі збереження культурної спадщини під час війни;
- активна модернізація сайту журналу.

Вісник Львівської національної академії мистецтв є важливим науковим виданням, що відіграє значну роль у розвитку української мистецтвознавчої думки, культурології, дизайну та мистецької освіти.

ДЖЕРЕЛА:

1. Львівська національна академія мистецтв. Вісник Львівської національної академії мистецтв : офіційний сайт. URL: <https://visnyk.lnam.edu.ua/>

2. Реєстр наукових видань України / НФВ (Науково-фаховий вісник): картка видання Вісник Львівської національної академії мистецтв (статус, категорія Б, відомості про перереєстрації та наукові спеціальності). URL: <https://nfv.ukrintei.ua/view/5b1925e17847426a2d0ab26b?utm>



культурної стійкості нації. У цьому контексті особливої уваги заслуговують художники, які працюють із матеріалами, що самі по собі є метафорою вразливості та водночас незламності. Скло, як крихкий та водночас дуже міцний матеріал, найкраще відображає цей дуалізм життєвого нарративу.

Щоб глибше зрозуміти можливий вплив сучасної війни на творчість митця, важливо розглянути доробок художників-склярів у контексті воєнного часу загалом від початку ХХ ст., з урахуванням того, що тема війни має тривалу й багату історію. Найпершим виразним прикладом вимушеної рефлексії митців на події війни можуть бути названі меморіальні храмові вітражі Першої світової війни, створені

англійським майстром Крістофером Уоллом та його студією. У цих вітражах скло стало засобом вшанування загиблих. У сакральні сюжети введено образи солдатів та жертв війни. Світло, що проходить крізь кольорові панелі, мало виконувати функцію духовної пам'яті. Подібний підхід використовував і шотландський митець Дуглас Страчан, який створив цикл вітражів для Шотландського національного військового меморіалу (Scottish National War Memorial). У цих роботах біблійні алюзії та образи учасників війни створюють відлуння моральної боротьби людини, її розуміння добра і зла, а також їх меж, які значно стираються в час небезпеки. Образи війни постають в нього в синтезі рельєфу і вітражу з похмурою монументальною архітектурою Шотландії. Виразним також є приклад Зали пам'яті Австралійського воєнного меморіалу, де художник Нейпір Воллер поєднав скло, мозаїку й розпис у монументальному циклі, присвяченому військовим чеснотам. Прозорість і світіння скла підсилюють відчуття священності й скорботи – властивостей, які роблять цей матеріал унікальним засобом взаємодії з темою війни.

Наведені приклади є зразками ілюстративного підходу у комеморації подій війни. Водночас ірландський проєкт Меделін Хелієр (Madeleine Hellier) Чаші миру (Peace Bowls), у якому скляні чаші символізували крихкість миру та його залежність від колективної відповідальності, є більш абстрактним представленням даної теми. Проєкти інсталяцій створені на базі Canberra Glassworks в Австралії показують, як скляні скульптури можуть працювати з темами пам'яті, втрати й переосмислення насильства. У таких роботах часто використовують техніки триплексу або свідомого створення кракелюру на скляній поверхні, матування, нашарування, що створює ефект "пораненої" поверхні, яка стає матеріальним аналогом людської травми.

Сучасний український мистецький процес у період воєнного часу та зміни в тематиці і художніх засобах у творах митців сьогодення, зокрема творчості Андрія Петровського, знаного львівського митця-скляра, відбувається на тлі певного тематичного зсуву і є відображенням глобального культурного випробування, яке трансформує художні практики в різних країнах та художніх традиціях. Роботи А.Петровського завжди вирізнялися увагою до пластики, фактури та експерименту з матеріалом. Однак сучасна історична ситуація створює нові умови для інтерпретацій і переосмислення такого медіуму як скло.

Митець працює зі склом як із "живим" матеріалом, здатним передавати внутрішній рух, напруження та невидимі стани. Його серія "Думки про...", створена у 2021–2024 роках, уже за своєю хронологією потрапляє у період

повномасштабної війни, а її характер – філософський, внутрішньо зосереджений – закономірно дозволяє інтерпретувати її як реакцію на час криз і невизначеності, які були ініційовані спочатку пандемією COVID-19, а пізніше підсилюлися в часі повномасштабного вторгнення росії в Україну. Скло в цьому випадку є метафорою вразливості, що особливо співзвучно з досвідом війни, коли крихкість людського існування стає надто очевидною.

У цьому контексті творчість Андрія Петровського отримує нове прочитання. Його інтерес до фактури, текстури, експериментів зі світлом і кольором робить його особливо чутливим до теми внутрішньої напруги та психологічних станів, які супроводжують суспільство в умовах війни. Скло в його руках набуває рис матеріалу-посередника між зовнішньою реальністю та внутрішнім переживанням. Роботи Петровського не містять прямих ілюстративних сюжетів, пов'язаних із війною, однак її відображення є стриманим, дещо медитативним, що властиве мистецтву в часи потрясіння.

Таким чином, творчість Андрія Петровського можна розглядати в межах ширшої традиції, де скло виступає матеріалом пам'яті, травми та своєрідного очищення. Воєнний час не обов'язково народжує прямі образи в скляному мистецтві, але він загострює увагу до таких характеристик, як прозорість, крихкість, світло.





**ВОЛОДИМИР СТАСЕНКО
ВІРА РЕМАЖЕВСЬКА
ВОЛОДИМИР МАЇК**

**Розробка, апробація та
імплементация принципів базової
реабілітації військових з втратою
зору. Дизайн інформаційних
систем, арт терапія**



Втрата зору для людини, яка раніше бачила, є значним стресом. Реабілітація таких пацієнтів, а особливо – військових з втратою зору, повинна розпочинатися якомога раніше та бути комплексною – включати медичні, педагогічні, соціальні та державні заходи. Центральною ланкою цієї системи є адаптація незрячої особи до навколишнього середовища та формування навичок орієнтування у просторі. Навчання орієнтуванню спрямоване на відновлення здатності військових з втратою зору повноцінно функціонувати в суспільстві.

Під час орієнтування у просторі незрячі особи, як і зрячі, користуються опорними орієнтирами. Такими орієнтирами виступають природні або штучні об'єкти, які зазвичай є незмінними й чітко вирізняються на тлі навколишнього середовища. Людина, яка втратила зір у зрілому віці, використовує накопичений життєвий досвід і зорові уявлення, що загалом сприяє опануванню нових способів орієнтування у просторі. Здатність вільно орієнтуватися забезпечує мобільність, а це, своєю чергою, дає змогу набувати нові знання та вдосконалювати навички.

У разі збереження залишкового зору (наприклад, форменого) слід зосередитися на розвитку навичок використання силуетів предметів як зорових орієнтирів. Якщо збережене світловідчуття або розпізнавання кольорів – доцільно напрацьовувати вміння визначати розміщення об'єктів за їх освітленість. Однак навіть у таких випадках необхідне використання допоміжних засобів орієнтування, зокрема тростини.

Для осіб, які втратили зір, особливого значення набуває дотик, оскільки тактильні відчуття дають змогу отримувати інформацію про просторові, фізичні та механічні характеристики навколишнього середовища. Система шкірно-рухових відчуттів забезпечує широкий спектр даних, що дозволяє сприймати властивості предметів, запам'ятовувати їх та впізнавати під час повторного тактильного обстеження.

Для прискорення формування уявлення про незнайомі просторові ділянки військових з втратою зору доцільно надавати спеціально виготовлені макети або плани, принцип аналізу яких знайомий їм із попереднього досвіду. Один із важливих етапів навчання – перехід від макетів до рельєфних планів. Визначені рельєфні плани, як і додаткова тактильна інформація, можуть бути ефективно представлені у спеціальних виданнях, зокрема і в арт-буках. Досвід роботи з людьми, які втратили зір, свідчить про важливість мистецьких практик для формування навичок пізнання навколишньої дійсності та орієнтування у просторі.

Під час побудови інформаційних систем для осіб із порушенням зору слід забезпечувати їхню комплексність. Доцільно також проводити спеціальні тренінги, спрямовані на практичне опрацювання навичок отримання, відбору та осмислення інформації. Під час конструювання інформаційних систем за допомогою тактильних засобів доцільно дотримуватися важливих принципів, до яких віднесемо принципи тактильної селективності, забезпечення тактильного контрасту, просторової структурованості, антишумової оптимізації, тактильної інтерактивності, навчання й адаптивності.

Врахування згаданих принципів приводить до висновку, що за допомогою тактильних засобів користувачам із вадами зору доцільно надавати лише найважливішу ключову, функціональну, належним чином структуровану та уніфіковану інформацію. Така вибірковість дозволяє мінімізувати тактильне перевантаження непотрібною другорядною інформацією, яка для реципієнта виступатиме візуальним шумом. Для цього у визначених і тактильно помітних зонах можна використовувати рельєфні елементи із урахуванням градації текстур, що допомагатимуть встановлювати ієрархічну підпорядкованість інформації. Для акцентування найважливішої інформації доцільно використовувати тактильні елементи із максимально простою структурою, тоді

Арттерапія: практичні аспекти реабілітації учасників війни

як другорядні повідомлення можна наділяти складнішими ознаками.

Тактильні елементи слід конструювати таким чином, щоби їх можна було чітко відрізнити один від одного. Для цього їх необхідно взаємно контрастувати. В рамках окремих ієрархічних підгруп повідомлень пластика їх не повинна повторюватися. В кожну інформаційну систему слід включати тактильно нейтральні зони, які повинні виконувати важливу функцію буферу між важливими інформаційними блоками. Розташування окремих блоків повинне бути логічним, передбачуваним, а, за можливості, навіть стандартизованим. Таким чином може бути досягнуто принципу просторової структурованості.

Для забезпечення сприйняття від надмірного інформаційного шуму не достатньо прогнозувати діяльність користувачів лиш в контексті створеної інформаційної системи, адже навколишнє середовище само по собі наповнене різноманітною тактильною інформацією. Також слід мати на увазі, що використання спеціальних інформаційних систем повинне не входити в конфлікт з існуючими тактильними знаками, якими наповнене просторове середовище і яке, за різних обставин, теж може бути важливим для користувача. Таким чином слід врахувати можливість паралельного користування реципієнтами як спеціальними інформаційними системами, так і комплексом тактильних знаків, знайомих їм із звичайного життя. При тому, спеціально

створені тактильні інформаційні системи слід розміщувати за певним зрозумілим принципом, а також доповнювати їх спеціальними тактильними рамками, які дозволятимуть не змішувати різні повідомлення. Використання чітко сепарованих елементів тактильної інформаційної системи може привести до висновку про доцільність використання спеціально сконструйованих мобільних тактильних панелей, які можна буде відносно легко оновлювати, замінювати чи адаптувати.

Для забезпечення належного сприйняття доцільно уникати надмірного нашарування фактур, а також забезпечувати їх тактильну ієрархію. При побудові розгалужених інформаційних систем важливим є дотримання принципу тактильної інтерактивності, що може забезпечувати певну діалогічність системи.

Ключовим фактором однак слід визнати принцип навчання та адаптивності. Яка повинна забезпечувати можливість поступово а навіть самостійно опановувати створену тактильну інформаційну систему. Значну частину навичок, необхідних для усвідомлення сконструйованих інформаційних систем можна забезпечити за допомогою участі військових з втратою зору у різних видах арт-терапії. Для опанування навичками роботи із тактильними інформаційними системами доцільним видається використання спеціальних арт-буків, особливості матеріального втілення яких надають широкі можливості наповнення їх тактильною інформацією.

ГАЛИНА СТЕЛЬМАЩУК

**Волонтерська діяльність
педагога і художника
Володимира Сидоренка:
реабілітація воїнів і дітей
з окупованих територій
мистецтвом художньої шкіри**

ORCID ID: 0000-0002-5607-4936

Повномасштабне вторгнення російських військ 24 лютого 2022 року в Україну, без оголошення війни, внесло корективи в діяльність і творчість українських митців. Крім того, що багато з них воює на фронті, вони одразу включилися у волонтерську діяльність, активно донатять на ЗСУ.

Одним з таких митців є педагог і художник Володимир Сидоренко, який вирішив зайнятися реабілітацією українських військових та дітей з окупованих територій. У перші роки війни до м. Львова евакуювали дітей-сиріт різного віку, від п'яти років і старших, з міст та прифронтових районів Маріуполя, Меліто-

поля, Донецька, Луганська, Дніпра, Харкова травмованих втратою своїх рідних та вибухами рашистських бомб та ракет.

У червні 2022 року Володимир Сидоренко для цих дітей, разом зі студентами Львівської національної академії мистецтв і студентами Державного коледжу декоративного та ужиткового мистецтва імені Івана Труша, провели, під патронатом Департаменту з питань культури, національностей, та релігій Львівської ОДА, у Львівському національному літературно-меморіальному музеї Івана Франка майстер-клас з виготовлення художніх виробів зі шкіри "Діамантові сльози" – це сльози всіх дітей України. Багато уваги В. Сидоренко приділив видам швів, типам голок для виконання художніх робіт, обладнанню та інструментам, різним типам і формам пробійників, забійників "штампів", розбійників, стеків, їх видам та застосуванню. Дітки опановували різні техніки, виготовляли наручні, навчалися техніці тиснення.

У серпні 2022 р. Володимир Сидоренко провів для дітей ще один майстер клас "Коли зустрінемося...". Малося на увазі, що дітки зустрінуться після закінчення війни. Митець спілкувався з кожною дитиною, підбадьорював, допомагав, хвалив, заспокоював коли в когось щось не виходило.

Володимир Сидоренко працював не лише з дітьми, але і з воїнами. Деякі воїни з проєкту "Незламні" виявили бажання навчитися виготовляти вироби з художньої шкіри. Спочатку оволодівали різними техніками. Складність була у виборі тем. Не могли забути пережити в окопах. Володимир порадив їм створювати композиції на теми дерев, квітів, фруктів, овочів. Робота з матеріалом, декоративні композиції на теми природи допомагали відволікатися від важких спогадів про війну, втрачених товаришів.

28 березня, 2025р. Володимир Сидоренко був куратором виставки "Художні вироби зі шкіри" в Самбірському історико-етнографічному музеї "Бойківщина". В експозиції були представлені твори студентів Львівської національної академії мистецтв, Львівського державного коледжу декоративно-ужиткового мистецтва імені І. Труша, а також захисників України, які є учасниками проєкту "Незламні", Мета Володимира Сидоренка допомогти воїнам повірити в себе.

На виставці у Самборі свої твори "Вишневе дерево", "Трускавка" представив Володимир (позивний Ханк) – воїн-захисник України. Він уперше спробував себе у цій техніці. Зазначив, що найбільшою складністю для нього була ідея та створення ескізу, а вже завершення твору відбувалося легко і тривало майже місяць: "Така робота приносить радість і додає позитиву, а це те, що надзвичайно важливо під час реабілітації". Володимир вже має намір відкрити свою справу – створення художніх виробів зі шкіри.

Воїни- "незламні" надихалися прикладом творчості їхнього наставника.

У доробку педагога і мистця Володимира Сидоренка вже тисячі творів. Починав він після навчання у ЛАМ (1991-1997) з інтролігаторства. Інтролігатори минулих часів найчастіше оздоблювали палітурками книги сакрального призначення. Володимир виготовляв, на прохання священників, обкладинки зі шкіри на давні церковні книги XVII – XVIII століть ("Біблію", "Євангеліє", та ін.). Його авторству належить футляр, у якому зберігається історичний документ Томос – ПЦУ.

Згодом він розширив спектр творчої діяльності і створив широкий асортимент виробів для громадських інтер'єрів. Його високохудожні зразки пластики зі шкіри при-





ДІАМАНТОВІ СЛІЗИ

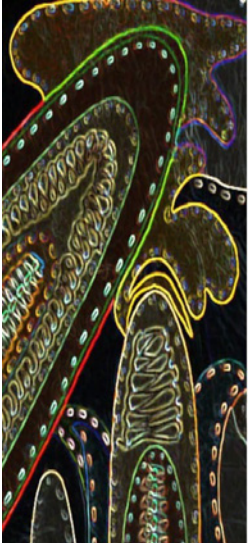
майстерклас із виготовлення художніх виробів зі шкіри
для дітей шкільного віку

За участі студентів Львівської національної академії мистецтв, Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва ім. Івана Труша та спонсорської підтримки бренду m.m.v. "Діамантові слізи".

Куратор: **Володимир Сидоренко**

14:00 ДІМ
ФРА
НКА

10.06.2022 m.m.v.



15:00
27.06

Присвячено Дню Конституції України

ХУДОЖНІ ВИРОБИ ЗІ ШКІРИ



РОБОТИ ВОЛОДИМИРА СИДОРЕНКА
СТАРШОГО ВИКЛАДАЧА ТА ЧЛЕНА НСХУ
ТА ЙОГО СТУДЕНТІВ
ЛНАМ ЛФКДУМ ІМ. І. ТРУША
ВОЛІВ-УЧАСНИКІВ ПРОЕКТУ "НЕЗЛАМНІ"

Львівська національна академія мистецтв АРІАДНА ІСКУ НЕЗЛАМНІ



Коли зустрінемося...



Майстер-клас із виготовлення художніх виробів зі шкіри
для дітей

За участю студентів Львівської Національної академії мистецтв, Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва ім. І.Труша
за спонсорської підтримки бренду m.m.v.

Керівник – **Володимир Сидоренко**

14.00 ДІМ
ФРА
НКА

02.08.2022 m.m.v.

крашають інтер'єри багатьох сучасних офісів, закладів харчування, холів у Львові (ресторан "Кактус", "Сім поросят", "Славутич" (м. Івано-Франківськ), "Isola Bella (Гавайські острови), "Шекспір", "Альпака" "Шинок у Вакули" (інспірація на творах М.В. Гоголя), "Філіжанка", "Карпати" та інші художні роботи: палітурки для меню, номерки для гардеробів, компоненти вбрання, доповнення до нього (пояси, прикраси, сумочки, постолі), картини, панно, іноді на усю стіну ресторану.

Він виконав подарунки для високо посадових осіб нашої країни і високоповажних гостей інших держав світу. Лише окремі з них книга "Мойсей" подарована від Львівщини для президента України Віктора Андрійовича Ющенка. Велику кількість робіт В. Сидоренко виконав для кінофільмів і мультфільмів. Він виготовив фантазійні костюми позаземних цивілізацій на замовлення іноземної кіностудії, які включають вбрання "людини" від голови до ніг. Придумав фантазійну надсучасну зброю, яка виглядає як справжня, до того ж з неї у фільмі ще й "стріляють" променями. Всі роботи пов'язані з електрикою, електронікою виконав самостійно.

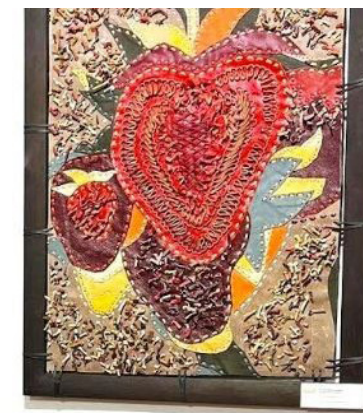
Володимир першим почав створювати шкіряні панно великих розмірів. Натхнення для своїх творів він черпає у глибинних джерелах народної мудрості, колективному розумі народних майстрів і народного мистецтва, з рідної землі, її краєвидів, полів, польових

квітів. Він створив триптихи, вкладаючи у них філософський зміст, панно у яких домінують квіткові і рослинні мотиви. Багато композицій на релігійну тематику. У доробку художника грамоти для нагородження форуму видавців у Львові, Форуму видавців "Книгоманія" в Одесі, медалі для нагородження футболістів футбольних команд "Карпати", "Шахтар" обкладинки до книг, папок, тубуси, сувенірні скриньки, художню пластику – архітектура міст, історія та історичні пам'ятки, інтерпретуючи їх і адаптуючи до сучасних інтер'єрів, ритмів сучасного життя. Володимир Сидоренко створив зі шкіри велику географічну карту України.

Його роботи є у багатьох музеях України. колекціях світових митців, істориків моди, модельєрів та політиків.

Твори митця вражають вдумливим виваженим ставленням до масштабів і площин, в них немає ніяких випадкових деталей, що заважали б цілісному сприйняттю композиції. Володимир у постійному пошуку, він сміливо експериментує і його твори відповідають світовим тенденціям художньої творчості.

Віма премудростями художнього ремесла Володимир Сидоренко навчає своїх учнів, у тому числі українських воїнів, яким допомагає адаптуватися у цивільному житті після повернення з фронту, надихає зайнятися виготовленням художніх виробів зі шкіри, створювати робочі місця для себе і своїх поранених друзів.



КОСТЯНТИН РОГОТЧЕНКО

Досвід арттерапії в межах проєкту "Малюй з воїном"

Одним із методів артистичної (художньої) терапії стало малювання професійного митця з воїном, який перебуває на лікуванні у госпіталі. Застосування методології арт-терапії у контексті розвитку реабілітаційних програм, що спрямовані на подолання наслідків емоційного стану демобілізованих військовослужбовців та тих воїнів, які після одужання повертаються до лав Збройних сил, довело адекватність та доцільність використання арт-терапії як методу допомоги постраждалим в умовах воєнно-політичних викликів сучасності. Арт терапія застосовується також для подолання наслідків емоційного стану у матерів та удів загиблих воїнів.

Метою роботи є дослідження діяльності соціальної платформи "Арттерапія", що працює з літа 2022 року. Станом на березень 2025 року відбулося одинадцять творчих зустрічей, де воїни малювали з професійними митцями, створюючи спільні живописні твори.

Головною соціальною роллю культури на нинішньому етапі гарячої фази повномасштабної війни росії з Україною є діалог "митець – суспільство". Психічне здоров'я людини було і є найважливішою проблемою соціуму. Ментальне здоров'я нації стає першочерговою проблемою особливо у часи військових дій, які продовжуються в Україні більше трьох років. У першу чергу медичної і соціальної допомоги потребують воїни, які зазнали психологічних травм на війні. Мистецька терапія стала одним з засобів допомоги в їхньому одужанні. Метод арт-терапії був відомий давно, але гостра необхідність у його застосуванні активно проявилася лише зараз. Однією з перших в нашій державі запрацювала платформа "Арттерапія", започаткована ІПСМ НАМ України, НАМ України, НСХ України разом з Національним військовим медичним клінічним центром. Кураторами стали професійний лікар і професійні мистецтвознавці. Автор пропонує більше уваги приділяти досвіду найновішого актуального, що робиться тут і зараз, візуального мистецтва України, яке привернуло увагу світу соціалістично своїх зображень. Йдеться про мистецькі проєкти, присвячені військовій тематиці та про співпрацю митця та воїна. Автор був учасником такого проєкту і малював разом з воїном. Пропонована робота не медичне і навіть не пограничне до медицини дослідження. Автор описує співпрацю професійних митців, мистецтвознавців, культурологів з тими військовим, які проходять курс психотерапевтичного лі-

кування в одному з госпіталів країни і беруть безпосередню участь у програмі, започаткованій Інститутом проблем сучасного мистецтва НАМ України, "Малюй з воїном". Матеріал розкриває науково-теоретичну проблему одного з методів лікування отриманих на війні психічних травм, одержаних після контузій. Увага приділена одинадцятій зустрічі митців і воїнів у стінах ІПСМ НАМ України у контексті проєкту "Арттерапія", в якій автор брав безпосередню участь. Проаналізовані інтерв'ю з безпосередніми учасниками спільного малювання – воїнами, митцями, лікарями.

На зустрічах професійних художників з воїнами, які отримали психологічні травми під час перебування на передових позиціях фронту, відбувалися спільні малювання. Метою заходів було створення живописних творів, де головну роль відігравав воїн, а митець допомагав йому у створенні образу. За час спільних малювань в рамках проєкту було створено більше ста живописних творів. Таку реабілітацію пройшли більше шести десятків військовослужбовців. У роботі з ними брало участь понад 50 митців. Досвід "Арттерапії" сьогодні важливий для культурологічних та мистецтвознавчих досліджень. Можна зробити впевнений висновок, що художня творчість іде на користь ментальному здоров'ю нації.

ДЖЕРЕЛА:

1. Chernenko, I. (2024, March 10). ["Koly hovoriat muzy – zamovkaiut harmaty"]. ["When the muses are heard, the canons go silent"]. [Status update]. Facebook. Retrieved from https://www.facebook.com/100082181613124/videos/2187921701575818?locale=uk_UA [in Ukrainian].

2. Використання глинотерапії як методу психологічної реабілітації та підтримки психічного здоров'я учасників військових дій. Випуск 61. 2024. Стр.252. УДК 159.923.2:057.36 DOI <https://doi.org/10.32782/2663-5208>. 2024.61.46

3. Мистецтво в час війни. Тези доповідей I Міжнар. конф. Західного регіонального науково мистецького центру Національної академії мистецтв України, м. Моршин, 18-20 травня 2023 р. / ЗРНМЦ НАМ України, Львів, 2024. 92 с.



РЕЗЮМЕ

8-10 травня у м. Моршин, Львівської обл., відбулася 3-я Міжнародна науково-практична конференція Західного регіонального науково-мистецького центру НАМ України "Мистецтво в час війни". Конференція – продовження співпраці Національної академії мистецтв України та Державної прикордонної служби України над реалізацією наукових конференцій і живописних пленерів на базі санаторію "Моршин-прикордонник". Партнер цього річної конференції – Благодійна організація "Фонд ім. Володимира Патики".

Участь у заході взяли представники 22-х наукових і освітніх інституцій. Серед 72-х учасників конференції 14 дійсних членів та член-кореспондентів НАМ України, 25 докторів наук, 36 кандидатів наук, 30 професорів, 29 доцентів, 7 керівників закладів вищої мистецької освіти, 10 директорів інститутів, деканів і завідувачів кафедр з Києва, Львова, Харкова, Херсона, Полтави, Луцька, Ужгорода, Івано-Франківська, Рівного, Кам'янець-Подільського, Косова, а також Гданська (Польща), Риги (Латвія), Вільнюса (Литва).

У межах конференції працювали чотири секції: інструменти підтримки українського мистецтва в умовах війни; актуальні питання вищої мистецької освіти; арттерапія: практичні аспекти реабілітації учасників війни; збереження та відновлення культурної спадщини. З доповідями виступили Президент НАМ України проф. В. Сидоренко, віце-президент Ю. Вакуленко, академік-секретар відділення синтезу пластичних мистецтв М. Яковлев, члени-кореспонденти О. Лагутенко, Л. Соколюк, А. Пучков, О. Соболев, М. Бокотей.

У рамках заходу відбулося обговорення важливих аспектів сучасного мистецтва, відновлення культурної спадщини та мистецької освіти в межах круглих столів "Відновлення пам'яток культури в санаторії "Моршин-прикордонник", "Розробка нових стандартів вищої освіти", "Порядок формування Переліку наукових фахових видань". Участь у круглих столах взяли зокрема ректори закладів вищої освіти мистецького спрямування з Харкова, Києва, Львова, Ужгорода, Косова (О. Соболев, О. Цугорка, В. Косів, М. Приймич, Г. Юрчишин).

Участь у конференції взяли наукові та науково-педагогічні працівники:

Національна академія мистецтв України

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України

Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

Львівська національна академія мистецтв

Закарпатська академія мистецтв

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва та дизайну ім. М. Бойчука

Київський національний університет технологій і дизайну

Національний університет "Львівська політехніка"

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника

Волинський національний університет ім. Лесі Українки

Херсонський національний технічний університет

Національний університет "Полтавська політехніка ім. Ю. Кондратюка"

Кам'янець-подільський національний університет ім. І. Огієнка

Рівненський державний гуманітарний університет

Національний лісотехнічний університет України

Національний авіаційний університет

Косівський інститут декоративно-прикладного мистецтва

Львівський палац мистецтв

Львівський історичний музей

Вища школа туризму та готельної справи в Гданську (Польща)

SUMMARY

On May 8-10, the 3rd International Scientific and Practical Conference of the Western Regional Science and Art Center of the National Academy of Arts of Ukraine, "Art in Wartime," was held in Morshyn, Lviv Region. The conference is a continuation of the cooperation between the National Academy of Arts of Ukraine and the State Border Guard Service of Ukraine to organize scientific meetings and painting plein airs at the Morshyn-Prykordonnyk sanatorium. The partner of this year's conference is the Volodymyr Patyk Charity Foundation.

Representatives of 22 scientific and educational institutions took part in the event. Among the 72 conference participants were 14 full members and corresponding members of the National Academy of Arts of Ukraine, 25 doctors of science, 36 candidates of science, 30 professors, 29 associate professors, seven heads of higher art education institutions, 10 directors of institutes, deans, and department heads from Kyiv, Lviv, Kharkiv, Kherson, Poltava, Lutsk, Uzhhorod, Ivano-Frankivsk, Rivne, Kamianets-Podilskyi, Kosiv, as well as Gdańsk (Poland), Riga (Latvia), and Vilnius (Lithuania).

The conference consisted of four sections: instruments for supporting Ukrainian art in wartime; current issues in higher art education; art therapy: practical aspects of rehabilitation for war participants; preservation and restoration of cultural heritage. Presentations were given by the President of the National Academy of Arts of Ukraine, Prof. V. Sydorenko, Vice-President Y. Vakulenko, Academician-Secretary of the Department of Plastic Arts Synthesis M. Yakovlev, and corresponding members O. Lagutenko, L. Sokolyuk, A. Puchkov, O. Sobolev, and M. Bokotey.

The event included discussions on essential aspects of contemporary art, the restoration of cultural heritage, and art education within the framework of round tables entitled "Restoration of Cultural Monuments at the Morshyn-Prykordonnyk Sanatorium," "Development of New Standards for Higher Education," and "Procedure for Forming a List of Scientific Professional Publications." The round tables were attended by rectors of art-oriented higher education institutions from Kharkiv, Kyiv, Lviv, Uzhhorod, and Kosiv (O. Sobolev, O. Tsugorka, V. Kosiv, M. Prymych, H. Yurchyshyn).

Researchers and academic staff attended the conference:

National Academy of Arts of Ukraine

Maksym Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine

Institute of Contemporary Art Problems of the National Academy of Arts of Ukraine

Kharkiv State Academy of Design and Arts

National Academy of Fine Arts and Architecture

Lviv National Academy of Arts

Transcarpathian Academy of Arts

Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design named after Mykhaylo Boichuk

Kyiv National University of Technologies and Design

National University "Lviv Polytechnic"

Prykarpattia National University named after Vasyl Stefanyk

Volyn National University named after Lesya Ukrainka

Kherson National Technical University

Yuri Kondratyuk Poltava Polytechnic National University

Ivan Ogienko Kamianets-Podilskyi National University

Rivne State Humanitarian University

National Forestry University of Ukraine

National Aviation University

Kosiv Institute of Decorative and Applied Arts

Lviv Palace of Arts

Lviv Historical Museum

Higher School of Tourism and Hotel Management in Gdańsk (Poland)





Державна
прикордонна
служба
України



Національна
академія
мистецтв
України

Укладачі:

Роксолана Патик
Михайло Бокотей

Дизайн, верстка:

Михайло Бокотей

Фото:

Марія Глушко

Корекція:

Наталія Бенях
Марія Глушко

Обкладинка:

А. Солецький, 2025 р.

Редакція залишає за собою право скорочувати та редагувати матеріали. Відповідальність за достовірність інформації несе автор. Думка редакції може не збігатися з думкою автора.

МИСТЕЦТВО В ЧАС ВІЙНИ: ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

ІІІ МІЖНАРОДНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ ЗАХІДНОГО РЕГІОНАЛЬНОГО НАУКОВО-МИСТЕЦЬКОГО ЦЕНТРУ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ

наукове видання

**Західний регіональний науково-мистецький центр
Національної академії мистецтв України**

**Санаторій "Моршин-Прикордонник"
Державної прикордонної служби України**

Благодійна організація "Фонд ім. Володимира Патика"

КОМАНДА ПРОЄКТУ:

Ілона Мельникова	заступниця директора департаменту – начальниця управління міжнародного співробітництва та європейської інтеграції Державної прикордонної служби України
Андрій Іващенко	начальник санаторію "Моршин- Прикордонник", заслужений працівник служби охорони здоров'я, полковник медичної служби
Михайло Бокотей	кандидат мистецтвознавства, член- кореспондент, керівник Західного регіонального науково-мистецького центру НАМ України, доцент, завідувач кафедри художнього скла ЛНАМ
Роксолана Патик	кандидатка мистецтвознавства, професорка кафедри менеджменту мистецтва ЛНАМ, вчена секретарка Західного регіонального науково- мистецького центру НАМ України
Наталія Бенях	кандидатка мистецтвознавства, доцентка, деканка факультету декоративно- прикладного мистецтва ЛНАМ
Анна Єфімова	кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри менеджменту мистецтва ЛНАМ
Олена Якимова	кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри художнього скла ЛНАМ
Марія Глушко	викладачка кафедри менеджменту мистецтва ЛНАМ, фахівчиня з комунікації відділу комунікацій і виставкової діяльності ЛНАМ
Тарас Кулешник	старший викладач кафедри менеджменту мистецтва, керівник центру інформаційних технологій ЛНАМ
Михайло Шафран	викладач кафедри художнього скла ЛНАМ